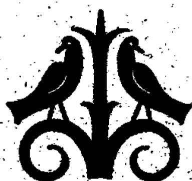


DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET KULTURELE LEVEN IN NEDERLAND

INHOUD

OMSLAG: ZUILENHEILIGE VAN WILLINK - *Foto: A. Frequin*



DE SCHOUW

HALFMAANDELIJKSCH ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER, GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

HOOFDREDACTEUR: Prof. Dr T. GOEDEWAAGEN
REDACTIESECRETARIS: D. Fr. H. SAMPIMON
Administratie: Uitgeverij „De Schouw", 's-Gravenhage,
Nieuwe Havenstraat 40, Telef. 111263, Giro 446173

Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactiesecretaris, Nieuwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage. Bij ongevraagde bijdragen postzegels voor mogelijke terugzending insluiten

Abonnementsprijs voor niet-leden van de Kultuurkamer
voor Nederland f 10.– per jaar; voor buitenland f 15.– per jaar; losse nummers f 0.50 per nummer

PROF. DR T. GOEDEWAAGEN

DE NEDERLANDSCHE KULTUUR IN EUROPA

Wanneer ik spreek over de Nederlandsche kultuur, moet ik ook spreken over de Nederlandsche politiek. De verhouding van politiek en kultuur is weliswaar niet zoo, dat de staatsvorm en het staatsleven alleen reeds een bepaalden vorm van kultuur waarborgen, maar toch wel zoo, dat beide, politiek en kultuur, als kinderen van de zelfde ouders verwante trekken en sprekende gelijkenis vertoonen. De bron, waaruit beide voortspruiten, is het geheel van tijdgeest of volksgeest, dat beide gelijkelijk, zij het op verschillende wijze, vertegenwoordigen. Zonder de felheid der Renaissance-staatslieden is de kultuur in Venetië, Florence en Rome niet denkbaar. Zonder het pralend staats-absolutisme in Frankrijk, Spanje en Oostenrijk geen barock in muziek, beeldende kunst en tooneel in die landen. Zonder den politieken wil van Pericles geen Attische tragedie, geen Socratische dialoog.

Dit parallellisme betreft niet alleen den aard, maar ook de kracht van politiek en kultuur. Alleen waar politiek hartstochtelijk geleefd en gewrocht wordt, kan de kultuur, wanneer zij tenminste zelf levensvatbaarheid in zich heeft, met kracht gedijen. Waar het staatkundig leven verzandt en volk en staat geen besef van een groote roeping hebben, komt het hoogstens tot een verfijnd spel van intellectueele en artistieke krachten, maar gaat de levende vorm verloren. Het geliefde liberalistische schoolvoorbeeld van een Duitschland als „land van dichters en denkers" miskent den politieken levenswil, die in dit land sinds den dertigjarigen oorlog heeft geleefd.



Ons eigen volk bewijst deze stelling in zijn geschiedenis. Wij hadden een sterke kultuur in den tijd der Bourgondiërs en ook later, toen wij onder de Habsburgsche huismachtpolitiek aan de lotswisselingen van heel Europa deel hadden. Kernachtig was onze cultuur, toen wij Habsburg weerstreefden en ons staatsbestel (meer naar het Renaissancistisch voorbeeld in kleine verhoudingen, dan naar het barockvoorbeeld van Frankrijk en Spanje, maar steeds toch naar eigenlandsche wetten) hebben opgebouwd. Niet grootsch, ja zelfs verward was de staatsvorm, waarin de Unie van Utrecht orde in ons volk schiep, maar ontzaggelijk groot was de politieke levenswil, die dezen vaak gebrekkigen vorm heeft bestuurd. En juist deze levenswil was het, die Rembrandt, Vondel, Huygens en Hugo de Groot heeft omhooggestuwd. Politiek en cultureel was onze levensstijl die van een in zich zelf gesloten, maar vitaal menschenslag, waaraan, zooals Prof. Krekel het onlangs in de Schouw heeft uiteengezet, het Calvinisme de daadkracht en het classicisme het innerlijk evenwicht heeft gegeven.

Toen evenwel de staatkundige dadendrang begon in te schrompelen, ontspande zich ook kultureel de boog en bleef nog slechts de verzadigde en ietwat bezadigde levensstijl over, die ons volk zijn verfijnde

beschaving gaf, zijn binnenhuisstijl in Europa. Wat bij Erasmus nog een wereldveroverende kracht was geweest, het jeugdige en expansieve Humanisme, werd na den Stadhouder-Koning, na Rembrandt en Vondel, een bleeke herinneringssfeer, een levensstijl van iemand, die te veel op anderen of het eigen verleden vertrouwt en er op teert. Waar de politieke bodem verdroogde, miste het gewas der kultuur zijn natuurlijke voedingssappen.



Evenals iemand, die na een langen, alle inspanning vergenden marsch aan den kant van den weg gaat zitten, begonnen wij ons politiek, maar ook kultureel terug te trekken en vingen wij een leven van evenwichtig gekoesterde afzondering aan. Sinds 1700 zagen wij — Groen van Prinsterer heeft het later uitgesproken, — in ons isolement onze kracht, terwijl het gelukkiger geweest ware, wanneer wij daarin onze zwakheid, ons levensgevaar, hadden gezien.

Politiek bepaalde dit isolement onze houding tegenover de Europeesche wereld-politiek, waarvan wij deel uitmaakten. Een groot deel onzer belangen en onzer belangstelling lag in Azië. Daar lag onze trots en energie en terecht! Ons rijk, dat Multatuli heeft geprezen als een der schoonste der aarde, was onze prestatie en ook innerlijk onze steun. Maar anderzijds was het onze tragedie, dat wij ons scheppingsvermogen zoo ver van huis hadden gericht naar landen, waarmee wij niet in organisch, doch alleen in mechanisch verband stonden. Daardoor hebben wij teveel onze Europeesche politieke taak uit het oog verloren en met name onze opbouwende en meebouwende talenten te weinig in dienst gesteld van een doel, dat meer voor de hand lag, dan dat, welk wij ons in den Oost hebben gesteld. Ons volk had een dubbele taak, één in het Germaansch Europa en één in den Indischen Oceaan. Onze tragiek is deze, dat wij ter wille van de laatste de eerste vergaten.

Daardoor werd de houding van onzen staat binnen Europa, temidden der groote wordende en weer vervallende machten rondom ons, vanzelf labiel. Het neutrale evenwicht, dat wij beoogden, was een uit den nood gemaakte deugd. En zoo konden wij in Europa ook nooit volmondig meedoen. Wij zagen ons zelf steeds als klein volk, als eenigszins afzijdig, als geplaatst buiten den grooten politieken stroom, waarvan wij veelal slechts de laatste uitkabbeling in onze volksziel bespeurden. Zoo vond het liberalisme bij ons ingang, niet alleen als staatstheorie, doch ook of juist als levensstijl. Het liberalisme is de theorie der kleine staten, die het groote geheel slechts van de kleine deelen uit kunnen benaderen. Zoo dachten wij ons bij voorkeur Europa als een uit losse volkeren samengesteld geheel. Wij werden uit neiging en innerlijken drang aanhangers van een volkeren- of statenbond. Een dergelijke constructie paste bij ons wezen en onze positie van klein volk. Wij voelden ons in dezen gedachtengang bevredigd.



Maar ook kultureel dachten wij klein en nimmer Europeesch, nimmer van het Europeesch kultuurgeheel uit. Onze kultuurhistorie was langen tijd klein-Hollandsch en werd eerst sinds den Europeeschen oorlog groot-Nederlandsch, waarbij de officieele wetenschap zich overigens nog grootendeels afzijdig hield. Maar ook als groot-Nederlandsch bleef onze kultuurbeschouwing nog klein-nationaal. En toen wij van „volksch" gingen spreken, maskeerde dit woord het feit, dat wij in wezen nog slechts in deelen dachten en van de Germaansche en Europeesche visie nog verre stonden. Wij zagen ook toen nog onze kultuur, evenals onzen staat, als een wereldje op zich zelf, waarop wij trotsch waren en dat wij hoogstens uit vrijen wil met de kulturen van andere volkeren wel wilden verbinden. Wij zagen zelden de verpliching, die het geheel aan de deelen kan opleggen. Wij dachten, ook als wij nationaal-socialisten waren, nog liberalistisch in onze kultuurpolitiek. Wij begrepen nog niet, dat heel de „Dietsche gedachte" van Europa uit bekeken nog maar een liberalistische idee was. Wij bleven halverwege staan.



Met dit kultureel particularisme, dat men evenzeer separatisme zou kunnen noemen en dat in tal van opzichten met het separatisme der zeven provinciën binnen de oude Republiek zou kunnen worden vergeleken, wordt nu in deze jaren radicaal gebroken. Het is daarbij echter niet genoeg, dat wij wat vriendelijker gaan denken over de kulturen om ons heen of ons van deze of gene zijde thans meer dan vroeger laten beïnvloeden. Europa's kultuur bestaat nu eenmaal niet uit een som van kulturen, die betrekkelijk los van elkaar staan en slechts op de basis van een

soort kultureel „contrat social" met elkaar in verbinding komen om één van hen tot leidende macht te proclameeren. Uit een som van losse elementen zou nooit een geheel kunnen ontstaan, leert ons een grondwet der biologie, die in veranderden vorm ook voor kulturen geldt. De deelen van Europa's kultuur zijn alleen uit het geheel af te leiden en hebben alleen zin als deelen *van* het geheel, ja, zij zijn zelf dat geheel in den vorm van deelen. Onze kultuur is slechts een orgaan van het organisme, dat Europa heet. En zoo moet de kultuurschepper van Nederlandschen bloede ook beseffen, dat zijn Europeesche kultuurtaak hem alles is.

Trouwens ook voor heel ons volk, moet het meer en meer duidelijk worden dat de Europeesche kultuur niet buiten de kultuurgrenzen ligt, maar dat wij zelf Europeanen zijn in Nederlandschen vorm. Wij moeten onze visie op onze kultuur zóó verbreeden, dat wij inzien en beleven, dat de levenswetten van het werelddeel ook de onze zijn en dat wij aan die wetten beantwoorden terwille van het geheel.

Wanneer wij dit begrijpen, zullen wij ook beseffen, dat onze kultuur niet als een bedeesde puber afzijdig moet blijven en dat de sprong in het strijdperk met zijn meedoogenlooze krachtmeting moet worden gewaagd. De Europeesche kultuur ligt niet als een „kille maatschappij" buiten ons, waarin wij ons dan wel desnoods willen schikken. Die kultuur is het wezen der onze, haar eenige wezenskracht, haar eigen diepste belang. Het kultuurrijk van Europa is „binnen in ons". Wij moeten dit geheel niet van uit ons deel-bestaan „benaderen". Wij hebben in deze jaren ons zelf als dat geheel te begrijpen. Het liberalisme denkt in losse atomen; wij denken in organismen: wij moeten onze kultuur als een lid van het groote corpus Europa herkennen en ons van ons zelf, na vele ommegangen en vele dwalingen trouwens, die ons slechts sterker maken, als vertegenwoordigers van het Rijk der Europeesche kultuur, bewust worden. Dat is geen passieve, maar een actieve rol, die wij moeten vervullen, waarin wij niet worden meegenomen, maar waarin wij de ruimte, die voor ons ligt, daadkrachtig met onze talenten veroveren.



Zoo komt het werkterrein onzer journalisten, musici, bouwmeesters, dichters, schilders, kunsthandwerkers straks te liggen in heel Europa, overal, waar wij uit de Europeesche kracht, die ons wezen is en die ons voortdrijft, ons zelf die mogelijkheid geven. Wij moeten niet wachten, tot wij beleefd worden uitgenoodigd. Wij kunnen alleen ons zelf aandienen en hebben geen ander recht, dan onze prestatie. De Nederlandsche kultuurwerker moet Europa met zijn kennis en zijn historische ervaring veroveren in het bewustzijn, dat hij in Nederlandsche taal iets Europeesch te zeggen heeft. Opdat onze kunst zich in Europa kan vestigen moet Europa's kultuur ons uitgangspunt worden. Haar levenswet worde ons wet des gewetens.

Wat is de levenswet van Europa's kultuur? Europa is sinds de eerste volksverhuizingen der Germanen, reeds voor onze jaartelling, het strijdperk, waarin de Germaansche mensch zich meet met de erfenis der Oudheid. Dat deze erfenis door haar overwegend Noordschen inslag in de bloeiperiode der antieke kultuur aan het Germaansche wezen verwant is en dat de Germaansche mensch hierin dus steeds veel van eigen wezen terug vond, maakt het kultureele zelfbezinningsproces slechts des te zwaarder, inzooverre de kultuur uit het Noorden zich zoo eerder in het vreemde verliest, dan ten opzichte van Oostersche kulturen. Europa's kultuurgeschiedenis is het heldenepos van dien strijd der Germaansche kultuur om in alle ontmoetingen met de antieke wereld met zich in het reine te komen en eigen bestemming te vinden. De „As Noord-Zuid" is geen politiek opportunisme, maar wezenlijk grondslag van ons werelddeel.

Welnu! Deze groote levenswet van Europa is ook de levenswet der Nederlandsche kultuur, die slechts een bijzonder (en voor ons bijzonder belangwekkend) geval van dien wijden samenhang vertegenwoordigt. Onze kunst, onze godsdienst, onze politiek en heel onze levenstrant krijgen eerst zin in het perspectief van dat eeuwig duel tusschen Germaansch en Antiek, dat wij „Europa" noemen. In dien strijd zonder vrede, die de dynamiek van Europa uitmaakt en zijn eeuwig wordend karakter bepaalt, heeft onze kultuur zijn eigen strijd, zijn eigen dynamiek op Nederlandsche wijze te voeren. Vrede is er niet mogelijk, want vrede is statisch evenwicht. Slechts strijd is het deel van den Germaanschen en dus ook van den Nederlandschen mensch.

Radiorede, gehouden op 6 September 1942
bij de opening van het winterprogramma

KUNSTEN *en* GUNSTEN

DOOR HENDRIK LINDT

Kunst baart gunst, — verzekerde Vader Cats. Zijn bedachtzame oordeel wortelde op dit punt in de naïeve levenswijsheid van Mariken van Nieumeghen. Als Mariken door toedoen van Moenen-den-duivel in een Antwerpsche kroeg belandt en voor twee bekkesnijders een proeve geeft van „rhetorijcke”, meent ze: Conste maect ionste.

Maar welke kunstenaar zou het haar anno 1942 met droge oogen nazeggen? Als het waar is, dat spreekwoorden een spiegel van den volksgeest zijn, dan zijn het andere kunsten die naar het openhartige volksoordeel gunst baren dan „musijcke ende rhetorijcke”. Hebben is hebben en krijgen de kunst. Een kunst, verwant aan die welke wij den boer gaarne zouden afkijken. Kunst- en vliegwerk, zwarte kunst, monetaire kunst, — kunsten, die wij den al te listigen profiteurs boos beloven af te leeren — zij zijn het, die wij in onze spreekwoorden bovenal aantreffen. Oefening baart kunst, — maar het is alweer géén „rhetorijcke”, de fraai geborduurde letters in zooveel vereenigingsvaandels ten spijt.

Waar de kunst den weg naar het spreekwoord vond, daar kreeg ze een metaalklank of een luchtje. Omdat ons volk een volk van kruideniers is en geen groote kunst bezit of waardig zijn zou? Wie die onze grooten onder de grooten kent en onderging durft het volhouden als hij geen cynicus is? Kruideniers hebben wij. Maar goddank óók Kunst. En toch: Stoett's bekende spreekwoordenboek kent onder zijn 2688 nummers er maar één dat de „schoone kunsten” aanroert, — hetzelfde woord van Vader Cats, dat ik hierboven noemde. Is het niet of ons volk in dit geval toch zelfs Cats' aartsvaderlijke wijsheid proefondervindelijk met de waarheid in strijd zag? Is het niet, of het in zijn maatschappelijk bestel alleen de zwarte en pecuniaire kunsten aan gunsten gekoppeld wist?

De kunstenaar althans ervoer van de gunsten gemeenlijk slechts een uiterste minimum. Men heeft door generaties, door eeuwen heen, zijn geest het hoogst geprezen en zijn stoffelijk omhulsel tegelijk het diepst vernederd. Hij heeft het bijna aanvaard als een heilige traditie. Maar nu opeens woelt en gist er iets in de wereld en het oorzakelijk verband tusschen kunst en honger schijnt verstoord. Kan dat wel heelemaal kloppen? Willen duistere krachten den kunstenaar soms kóópen, hem, den onafhankelijksten mensch der schepping?

Het duistere besef van zijn maatschappelijke en economische afhankelijkheid in de onmiddellijk achter ons liggende jaren maakt den kunstenaar dubbel argwanend, nu men hem spreekt van een principieele en duurzame verbetering in zijn economische positie. Bij alle verheven phrasen over de onsterfelijke waarden der kunst heeft men den kunstenaar zelf voorheen niet met een overmaat aan zorgen omringd. Zoo rijpt de conclusie, dat die zorgen ditmaal dan wel beslist onduldbare achtergronden moeten hebben. Of dat zij op het allerbest een klagelijke fictie inhouden. Zou het echter ook niet kunnen zijn dat er méér logica in de historische ontwikkeling schuilt dan sommige kunstenaars thans nog wel vatten? Zou het niet kunnen zijn, dat de redelijkheid die de kunstenaar zich toch altijd als lichtend ideaal voor oogen heeft gesteld thans vorm krijgt, zonder dat het daarom beslist noodzakelijk is er een zeer inconsequent wantrouwen tegen te mobiliseeren?

Het is een kwalijk aanvaardbare geschiedenis-opvatting, die in de eindelooze ontwikkeling der dingen en in de groote leerschool der beschaving alleen maar een slingerbeweging of een spiraal ziet, — een beweging dus, waarbij telkens een terugval tot eenzelfde of tot bijna hetzelfde punt te noteeren valt. Inderdaad: beschavingen gingen bij herhaling onder, de beschaving echter blééf niet slechts, — ze bouwde steeds verder op de eenmaal gelegde fundamenten. Met andere woorden: wanneer locaal ook een Egyptische, een Grieksche, een Romeinsche kultuur aan domineerende kracht konden verliezen, dan leefde toch een essentiëel bestanddeel van hun verworvenheden in nieuwen, hoogeren vorm en in nieuwe centra voort.

Zóó de historie zien wil zeggen: gelooven dat idealen in vervulling kunnen gaan en niet bij voorbaat als schijngestalten van den Booze behoeven te worden gemeden als ze eindelijk vorm krijgen. Wanneer van eeuw tot eeuw kunstenaars om hun kunst en om zichzelven geworsteld hebben, bleef hun persoonlijke strijd wellicht dikwijls ijdel. Historisch hebben zij

echter tezamen kunst en kunstenaar verder gebracht. En het is niet slechts het recht, maar ook de plicht van den kunstenaar van nu, om die verheven erfenis te aanvaarden.



Bij dit alles kan men van de maatschappelijke en economische plaats van den kunstenaar niet spreken, zonder het probleem van zijn vrijheid te beroeren. Vond diezelfde kunstenaar, die thans zoo ongerust is over zijn vrijheid, tot voor zéér kort niet de grootst denkbare on-vrijheid juist in economische boeien?

Nooit werd de kunstenaar minder gekocht, dan nu deze boeien hun kracht gaan verliezen. De beeldende kunstenaar in het oude Romeinsche rijk was gewoonlijk slaaf, een economisch en maatschappelijk rechtelooze, die ook na zijn vrijlating doorgaans de goed rendeerende kunst-machine van zijn meester bleef. Dat schijnt lang geleden. Maar ook het maecenatendom van de achttiende eeuw maakte den kunstenaar in beginsel tot een economisch en maatschappelijk onderworpene.

Men bedenke goed: hier misten de banden in beginsel vaak elk ideëel karakter. De meester *kon* een edel, kunstzinnig en ruimdenkend man zijn. Hij kon echter ook grillig en bekrompen zijn. Hij had in elk geval nauwelijks minder invloed op de kunstproductie in zijn domein dan een textielmagnaat uit den tijd van het liberalisme op het productieplan van jaeger-ondergoederen. En hoevelen van onze hedendaagsche kunstenaars wenschten zich toch telkens en telkens weer vurig zulk een almachtigen kunstbeschermer.

Hebben zij wel eens gedacht, welke conflicten Händel, Mozart, Haydn innerlijk tegenover hun maecenas brachten, al vermeldt de historie daarvan uiterlijk weinig? Dit waren de grootsten en sterksten in hun kunst. Hun maatschappelijke gebondenheid legde hun niettemin beperkingen op, die zij in hun kunst slechts door hun domineerende grootheid wisten te overwinnen. Hoevelen echter waren groot als zij? En hoevelen verloren zichzelf en hun kunst, omdat het naakte leven hen dwong, den maecenas te ontzien. Hier is de economische onbezorgdheid gekoppeld aan kunstzinnige gebondenheid. De gunst baarde kunst, of verwachtte dat althans. Het liberalisme koppelde de kunstzinnige onbezorgdheid aan economische gebondenheid, aan den wanhoopsstrijd om het naakte bestaan. Hier vocht de kunst om gunst en vernederde zichzelf somtijds in den ijdelen strijd.

Eénzelfde misvatting was in beide gevallen beslissend: de misvatting dat de strijd van den kunstenaar naast of buiten de volksgemeenschap gestreden kan worden.

De anonieme bouwers der gothische kathedralen stonden in de ontwikkeling der Germaansche kultuur vóór beide andere perioden, vóór het maecenatendom en vóór de Bohème van het liberalisme. Zij schiepen hun eeuwen overwinnende kunst uit de collectiviteit van de naamlooze handwerkersgemeenschap. Zij vonden hun economische en maatschappelijke bevrijding in en door het arbeids-collectief. Zij gaven hun kunstzinnigen idealen vorm uit en voor het volkscollectief. Misschien waren zij de gelukkigste kunstenaars der voorbije eeuwen. Zij waren de kunstenaars, die zichzelf nog niet hadden ontdekt.

Men kan de historie niet dwingen. De kunstenaar ontdekte zichzelf. En ook waar dit in geen enkel opzicht verachting voor het handwerk inhield, ontstond een afstand tusschen beeldhouwer en steenbikker, tusschen schilder en verver, een afstand, dien de gilden vergeefs voorbij wilden zien. De geestelijke ontwikkeling drong den kunstenaar uit de gilden weg, ook waar er geen kunstenaars-collectief gereedstond om hem op te vangen. Zoo vormde zich met name in de beeldende kunst en in de wereld van het tooneel, reeds in de zestiende eeuw een Bohème, die den kunstenaar echter niet slechts tot uitgestootene van de vak-gemeenschap maakte, maar menigmaal ook tot uitgestootene der volksgemeenschap. Zelfs een zoo geweldige kunstenaarsfiguur als Rembrandt is in de laatste jaren van zijn leven niet ontsnapt aan de vervreemding van de volksgemeenschap, die de Bohème inhield.

Het gildewezen remde gebrekkig den dreigenden val van den kunstenaar. Maar het remde. Ook het gildewezen zelf brokkelde echter in individualisme weg, in hetzelfde individualisme, dat in wezen reeds de scheiding van kunst en ambacht bewerkte. En de verdwijning der gilden leverde tenslotte niet alleen de handarbeiders aan het maatschappelijke luchtledig van het industrieele liberalisme over, zij stortte de kunstenaars in hetzelfde niets. De „groote" tijd van de romantische Bohème was gekomen, toen de laatste resten van de oude gilden waren opgeruimd.



Het liberalisme pretendeerde in zijn naam „vrijheid". Maar welke vrijheid bracht het den kunstenaar?

De wetenschap is evenzoo in het volksvreemde Oriënt geboren als het Christelijk humanisme, het intellect is uit dezelfde vijandschap tegen de existentie, tegen den levenden oergrondslag van de wereld ontstaan, waaruit het nieuwe geloof zich verzette tegen de ontwikkeling van de oorspronkelijke volksgemeenschappen. Zij kent dan ook maar één soort van geestdrift: deze van den haat tegen de eigen macht van het Zijn.

Janko Janeff: Demonie dezer eeuw (Ned. vertaling van Frits Sampimon in voorbereiding bij de Amsterdamsche Keurkamer.)

De Bohème accentueerde slechts de mate, waarin de kunstenaar maatschappelijk losgeslagen was van de volksgemeenschap. De romantiek pretendeerde in haar extreemste uiting, ook de kunst zèlf van de volksgemeenschap los te kunnen maken. De kunstenaar schiep „voor zichzelf" of beweerde dat te doen.

Maar tegelijk schreeuwde de economische ellende van dien zelfden kunstenaar uit heel zijn wezen en uit al zijn daden. De waanzinnigste exaltatie kan niet uit den weg helpen, dat ook de kunstenaar een lichaam van vleesch en beenderen in het leven kreeg om te dragen. „Vrije concurrentie", elementaire aankleve van het liberalisme, vaagde de vermeende vrijheid van den kunstenaar weg, zoo goed als zij het de beweerde vrijheid van den handarbeider deed. Maar de kunstenaar kende niet of nauwelijks de collectiviteit van de arbeidsgemeenschap, die althans arbeiders in eenzelfde fabriek, metselaars aan eenzelfde bouwwerk bijeenbindt door hetzelfde lot. Hij was „vrij" met de uiterste consequentie van een afschuwelijken waan.

Het negentiende-eeuwsche virtuozendom is de eerste uitwas van de „vrije concurrentie" in den tijd van het kunstzinnige liberalisme. Het dompelde de massa der kunstenaars in zwarte ellende tijdens een wedren om het bestaan, waarbij slechts één op vele tienduizenden de eindstreep overschreed en als winnaar omjubeld werd voor pseudo-verdiensten, die met een in vrijheid geschapen kunst niets gemeen hadden. Het tijdperk van bandeloos „experiment" en de duizend-en-één „-ismen" mag men als de afsluiting van dezelfde periode zien: het verantwoorde zoeken naar vernieuwing wordt tot een zinneloozen drang naar „iets anders", als het tot bestaansvoorwaarde voor den kunstenaar is geworden zich los te maken uit de groep der naamloozen.



In den ontwikkelingsgang der historie hebben ook perioden een functie waarvan op dit oogenblik niemand meer de idealen zou willen onderschrijven. Zoo is ook het vonnis over de Bohème geen afwijzing van haar historischen zin. De zelf-inkeer van den kunstenaar heeft historisch de functie gehad, die hij ook bij den afzonderlijken mensch in de zwaarste oogenblikken van zijn bestaan hebben kan. De anonyme bouwer aan de kathedralen kende zichzelf als lid der volksgemeenschap. Een natuurlijke ontwikkeling van eeuwen verlangde allengs bouwers, die zichzelf ook als kunstenaar zouden kennen.

Maar daarbij is de verwijdering van de volksgemeenschap slechts het tijdelijk kwaad geweest, dat als historisch genezingsproces en als voorwaarde voor zelf-inkeer een schakel in de eindelooze keten der dingen is, dat echter nimmer als willekeurige phase, veel minder als ideaal kan worden gedacht.

En het is beslissend, dat de moeilijkheden voor den kunstenaar zich naar twee kanten oplossen, op het oogenblik dat hij zich in het volle besef van zijn zending als kunstenaar in en door de volksgemeenschap wijden kan aan zijn kunst. Hier immers stammen de „gunsten" niet langer van den onbegrijpelijk-edelmoedigen en kniebuigend gedankten maecenas. Ze zijn evenmin de toevallige aalmoes, die in den bandeloozen strijd om het naakte bestaan, nog juist vóór den evennaaste kon worden weggegrist. Ze vormen het natuurlijke loon voor den dienst aan de gemeenschap, gelijk omgekeerd de gemeenschap den kunstenaar niet langer nawijst als een duisterling met een bedenkelijken levenswandel, maar eert als den schepper van onmisbare waarden in zijn bestaan.

Zoo is er vrijheid naar twee kanten. Kunstzinnige vrijheid omdat de kunstenaar als natuurlijk lid van de volksgemeenschap slechts uit het karakter van dezelfde volksgemeenschap (en dus uit zijn eigen karakter) behoeft te putten, om onverbrekelijke banden met dezen nieuwen „opdrachtgever" te leggen. In dezen geest schept de kunstenaar tegelijk voor de volksgemeenschap en „voor zichzelf". Economische vrijheid is er tevens, omdat de volksgemeenschap niet als gunst maar uit een welbegrepen taak den kunstenaar die kunstzinnige onbekommerdheid mogelijk wil maken.

De Nederlandsche Kultuurkamer geeft in de Nederlandsche volksgemeenschap vorm aan deze gedachten. Ze „regelt" niet de kunst. Zij regelt het maatschappelijk bestaan van den kunstenaar in de lijn, die voor een ontwikkeling van eeuwen logisch is aangewezen: in een liquidatie van de Bohème als maatschappelijk-economisch instituut, maar bij erkenning van de kultureele zending van het kunstenaarscollectief waarvoor de middeleeuwsche gilden historisch naast het handwerkers-collectief nog geen plaats hadden. Zij „koopt" den kunstenaar niet, maar geeft hem zijn rechtmatige plaats in de samenleving, opdat hij die uit den natuurlijken drang van zijn wezen voor de samenleving ten nutte maken zal.

Es ist nicht Mystik, nicht Schwärmerei, daß jede Leistung eines Menschen allen gehört, denen sie zur Entfaltung ihres Menschentums und damit zur Lebenshilfe der ganzen Menschheit werden kann. Gerade das entspricht dem nüchternen, dem wirklichen Dasein. Der Einzelne ist nur soweit Mensch, als er dem Leben der Menschheit weiterhilft. Für die Natur ist das Individuum gleichgültig außerhalb dieser Funktion. Wir haben uns zu Schutz und Recht eine faule Philosophie des Individuellen erfunden; damit drücken wir uns am bequemsten um insere Lebensverpflichtung.

E. G. Kolbenheyer: Jagt ihn — ein Mensch!

SANEERING DER SCHILDERKUNST

DOOR C. H. DE BOER

Wanneer — zoo vertelt Huib Luns in dat, wellicht niet geheel zonder critiek te aanvaarden, doch stellig lezenswaardige boekje over het „Schilderen met Olieverf", waarin hij niet lang voor zijn dood zijne ervaringen als schilder samenvatte — wanneer de overheden van het Gilde der Kloveniersdoelen tot driemaal toe Rubens' vorstelijke woning binnen stappen, dan doen zij dit niet alleen om te zien of de meester, wien zij eene kruisafname hebben besteld, met zijn werk vordert, doch ook om na te gaan of de paneelen, waaraan hij zijne glorieuse verbeeldingen toevertrouwt, wel aan den eisch van deugdelijkheid en van eene goede makelij voldoen. Het schilderen was in die dagen niet enkel een bezigheid voor hooggestemde geesten, een uitingsmiddel voor uitverkoren zielen, het was, en dit niet in de allerlaatste plaats, een ambacht, dat eene degelijke beoefening eischte. Wanneer wij zien, hoe een aantal der meest belangrijke werken, welke de geschiedenis der schilderkunst kent, hunne totstandkoming danken aan eene bestelling door leidende figuren of door groepen uit de gemeenschap en hoezeer de opdrachtgevers het proces van die totstandkoming gewetensvol bewaken, dan blijkt hieruit wel, niet alleen hoe innig, doch ook hoe reëel de banden tusschen kunstenaar en samenleving in die dagen nog zijn en dit zoowel in ideëelen als in ambachtelijken zin. Ook wanneer de ouden zonder bepaalde opdracht schiepen, dan kan men er gewis van zijn, dat zij tot op zekere hoogte een bestelling uit de lucht grepen, in elk geval meer dan nu er van nature op uit waren te schilderen wat allen in meer of mindere mate bezig hield of vermocht te boeien. Wanneer een meester, hoe groot en geëerd ook — wij weten het te goed door het tragische geval met Rembrandt's „Nachtwacht" — dit contact niet heeft, dan vindt hij geen genade, hoe vervoerend ons lateren zijn conceptie, door een zoo gezaghebbend man als Jan Veth de „stoutste aller schildersdroomen" genoemd, ook moge voorkomen. Van toen af aan zou de grootste, maar ook de eigenmachtigste van alle Hollandsche kunstenaars zijn eigen, eenzamen weg gaan. De splitsing van kunst en gemeenschap nam haar beslag. Holland bleek reeds te zeer in zich zelf verdeeld om dit wonderwerk, de luisterrijkste bloem van zijn cultuur, welke zich in een, in picturaal opzicht, weergaloos schoone mythe aanving te kristalliseeren, te aanvaarden.

Het is de nimmer genoeg te loven verdienste der gilden geweest, niet alleen het saamhoorigheidsgevoel der schilders, die zooal niet altijd metterdaad, dan toch in wezen confrèrieën, broederschappen, vormen, aan te kweeken, hun gezinsleven door verstandige maatregelen te stutten, doch ook aan het handwerk de hoogste eischen te stellen. Mens sana in corpore sano... wat voor den mensch geldt, geldt ook voor de kunst. Natur ist weder Kern noch Schale/Beides ist sie mit einem Male, heeft Goethe gezegd, en ook dát geldt voor de kunst. Te onderscheiden, zijn zij niet te scheiden. In tijden van bloeienden gemeenschapszin, waarin men begreep hoezeer enkeling en maatschappij wederkeerig elkaars welzijn bepaalden, is de eisch van ambachtelijke deugd uiteraard iets vanzelfsprekends.

Willem E. Roelofs, de begaafde zoon van den dorpelwachter onzer moderne landschapskunst, haalt in dat veelal voortreffelijke werkje „Vademecum voor den kunstschilder", hetwelk kort na zijn verscheiden verscheen, een sprekend bewijs aan van hun zorgen op dit punt en dit wel in den vorm van een drietal artikelen uit het Charter der gilden van Gent. Wij citeeren hiervan het laatste, dat velen, die gaarne onze 17e eeuwers bewonderen, zonder zich rekenschap te geven van de ambachtelijk zoo strenge eischen, waaraan zij plachten te voldoen, mogelijk wat hard in de ooren zal klinken, doch dat, getrouwelijk geboekstaafd, toch niets anders is dan een echo van hun tijd.

Het elfde artikel van die verordening luidt kort en krachtig: „De gezworenen zijn gehouden huisbezoek af te leggen te allen tijde en waar ook, als goede en zorgvolle inspecteurs, om te weten te komen of de voorgaande artikels (welke aanwijzingen voor het gebruik van goed materiaal bevatten — d. B.) naar behooren worden nageleefd, en of er geen inbreuk op gepleegd wordt; huiszoekingen zullen gedaan worden zonder dat iemand zich daartegen kan verzetten." Hoe gemakkelijk zouden de meesters, die aan zulke strenge eischen hadden te voldoen, en gewend waren aan dezen politioneelen toon, zich gevoegd hebben naar de zoo soepele en veel ontziende regelingen van onze Kultuurkamer!

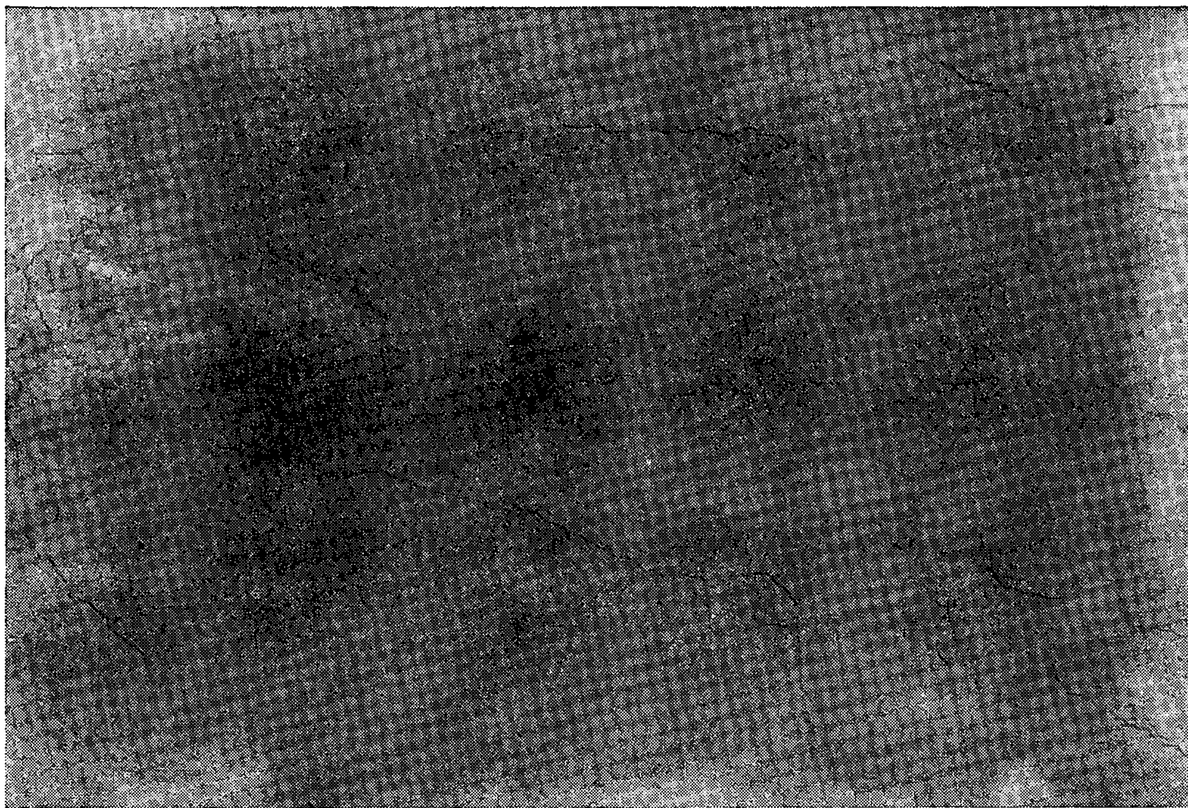
Dat desondanks ten slotte wel eens iets aan een schilderij ging haperen, heeft de tijd uitgewezen. Stof is vergankelijk, hoe soliede zij ook moge zijn. En onze 17e eeuwers hadden nog niet eens — bij lange na niet — de beschikking over onze middelen. Er waren

vliesdunne lazuren, die wel eens verschoten of verloren gingen, het rood van een bloem (van den toch zoo fijn afgestemden burger-aristocraat Willem Kalf), kon later wel eens uit den toon vallen, de groenen en blauwen van den Delftschen Vermeer zijn niet altijd zóó blauw geweest, zijn gamma is over het algemeen koeler geworden, de landschappen van den schilder-poëet Jan van Goyen hebben ongetwijfeld meer kleur gehad, enz. enz. Doch, wanneer wij de balans van dit alles opmaken en die van het werk onzer 19e en 20e eeuwers, van dat der groote Barbizonners, dan zien wij niet zonder zorg de toekomst tegemoet. De prachtige „Afdaling van koeien in het Jura-gebergte", van Th. Rousseau, in het Museum Mesdag, eens één flonkering van kleur, zinkt weg in het pek van nimmer geheel drogende bitumeuse lagen en verkeert nu reeds in een volkomen ruïneusen toestand. Meerdere landschappen van Daubigny donkeren eveneens weg. Van Jacob Maris is bekend, dat hij eveneens gaarne in bitume schilderde, dat den kleuren een zoo diepen en rijken goudglans verleent, zooals hij ook gaarne over een aanzet van bloemen schilderde. Maar al deze, tegen de simpelste ambachtelijke regels indruischende manieren, voor het moment fascineerend, blijken achteraf een ramp voor het schilderij. En men denke nu niet, dat dit uitzonderingen zijn op den regel; wij zullen aanstonds zien, dat het percentage van ten ondergang gedoemde werken veel grooter is, dan men in het algemeen gewoon is aan te nemen en hoeveel belangrijke kultuurwaarden tengevolge van de achteloosheid onzer schilders reeds ten doode blijken opgeschreven op het oogenblik, waarop het versteeningsproces van de schilderijen der 17e eeuwsche meesters, tot rust gekomen, dezen doeken en paneelen wellicht hun grootsten luister zou verleenen.

Waren onze 19e eeuwers dan minder groote kunstenaars en minder bekwame penseelvoerders? Zonderen wij Rembrandt uit, die overal en te allen tijde eene uitzondering vormt, daarnaast een Vermeer, een Hals, een Velasquez, een Titiaan en een Carel Fabritius in diens latere sublieme werken, dan kunnen zij doorgaans in meer dan één opzicht eene vergelijking behoorlijk doorstaan. Ambachtelijk stellig minder deugdelijk, minder grondig onderlegd, waren zij, bezield door niet minder naar omhoog strevende verlangens, niet zelden gevoeliger en in deze gevoeligheid spontaner. Daarbij staan zij veelal dichter bij ons en bij ònze visie op natuur en mensch, vertolken zij dikwerf op een inniger wijs wat ons bezielt. En de besten van hen onderscheiden zich door een manier hunne indrukken mede te deelen, die in staat is ons meer onmiddellijk te ontroeren en te overtuigen. Ten slotte spreken zij de taal van onzen eigen tijd en sommigen van hen doen dit op een ongetwijfeld meesterlijke wijs. Want, afgezien van hunne ambachtelijke tekortkomingen, die dikwijls meer het gevolg zijn van haast en van achteloosheid, dan van een gebrek aan beter weten, was hunne manier van zich uiten stellig meer dan eens niet minder grootsch en imposant, en het zou een bewijs zijn van onvoldoende inzicht, wanneer men hun trant van schilderen, hun wijze om zich te uiten, die eerbied af dwingen, zou verwarren met die technische maatregelen en voorzorgen, die noodzakelijk zijn om een kunstwerk tegen den tand des tijds bestand te doen zijn, zooals men even stellig een fout zou begaan een schrijver te be-



Gedeelte van een weidelandschap met vee van Willem de Zwart. De barsten roepen het beeld op van een hevigen blikseminslag in het landschap. *Foto: A. Dingjan*



Weidelandschap van Willem Maris. Gedeelte van de lucht, die geheel op deze zeer hinderlijke wijze is gebarsten. Foto: A. Dingjan

oordeelen naar de deugdelijkheid van het papier waarop en de inkten, waarmee hij werkt en niet naar de meer of mindere welsprekendheid, waarmee hij dit doet en naar de diepte van zijn gevoelens. Zoo was Jacob Maris in zijn besten tijd ongetwijfeld een der souvereinste geesten en een der bekwaamste penseelvoerders, welke de geschiedenis der schilderkunst heeft aan te wijzen, Matthys Maris in zijn jeugd een geniaal virtuoos, die kon wat hij wilde, terwijl Willem Maris in zijn lichtende en jubelende kleur-orkestraties ongetwijfeld eveneens een toppunt heeft bereikt. Niet ten onrechte geldt Weissenbruch als de vervolmaker van de aquarel als waterverf-schilderij. Doch bij al den lof, welken wij geneigd zijn hun op dit punt zoo willig te doen geworden, kwelt ons steeds meer de vraag: „Zal hun werk als dat der meeste 17e eeuwers, in sommige opzichten door den tijd, die nu eenmaal onverbiddelijk is, geschaad, in andere opzichten tot wonderen van schoonheid gestold, in die gestolde pracht eenmaal eenzelfden luister uitstralen, of zal eenmaal alleen maar de legende van hun glorierijk, doch kortstondig bestaan gewagen?"

Het noodlot heeft gewild, dat de Hagenaars, opgeleid door schilders, die teerden op de ambachtelijke erfenis hunner voorvaderen, de knepen van het vak wel leerden, doch misleid door fabrikanten, die hun ondeugdelijk bereide verven, doeken en paneelen leverden, bezeten ook door hun temperament, een aantal van die regels en niet zelden die, waarop het 't meeste aankwam, over boord wierpen en dikwerf meer op goed geluk, dan op een veilig kompas, de eeuwigheid in koersten. Goedgeloovig en ontvankelijk voor het nieuwe, dat hun als deugdelijk werd aangeboden, hebben zij, wellicht ook te kinderlijk vertrouwend op de wonderen van hun technische en chemische eeuw, in de drift eener immer reeë vervoering met de eischen van het vak wel eens te gemakkelijk de hand gelicht. Kinderen van een gehaasten en gretig afnemenden tijd, schiepen zij haastig en overvloedig. Waar zooveel, zoo gul en zoo schoon werd gegeven, willen wij het hun niet al te zeer euvel duiden, dat zij, met hunne deugden en tekortkomingen, waren zooals zij waren, handelden, zooals zij handelden, want beide ontsproten aan dezelfde bron, aan den geest van een tijd, waarvan wij de gebreken nu zien, doch die nu eenmaal voorbestemd was zich op deze wijze en niet anders te uiten.

Zoeken wij naar de fatale kern van dit alles, dan ontdekken wij allicht niet als allerlaatste oorzaak deze: de 19e eeuwers waren gedoemd te veel voor zich zelf en voor te kleine groepen van kunstminnaars te scheppen, in een tijd, waarin de saamhoorigheid van kunstenaar en gemeenschap zoek was, waarin, ook omdat ieder te zeer voor zich zelf leefde en weinig acht sloeg op nakomelingschap en omgeving, weinig waarde werd gehecht aan werkelijke bestendigheid, met als gevolg, dat de overgeleverde ambachtelijke regels in het gedrang kwamen. In deze dagen kwamen geen gezworenen kijken naar de deugdelijkheid van de gebruikte materialen, naar de verschillende ontwikkelingsstadia van een schilderij, aangezet en doorgevoerd naar de eischen van het vak. En de opkomende generaties? Zij hadden al niet meer geleerd hun eigen verven te bereiden, hun doeken en paneelen naar den eisch te prepareeren, maar zij kochten deze alle, zonder veel acht te slaan op eene goede samenstelling,

[illegible] geschilderd portret
[illegible] Seguin



[illegible] schilder, die er nog minder van wist en die [illegible] waren bevolkt van fabrikanten, die in den regel meer uit waren op winst dan dat zij er aan dachten die maatregelen te treffen, die eene goede houdbaarheid verzekerden. Het ambacht kwam niet meer voort uit het volk, was geen aangelegenheid meer van eeuwen overlevering en deugd, van geslacht na geslacht opgestapelde ervaring. En wat de toepassing betreft, de [illegible] was zoek; de schilder ontwikkelde zich niet langs den deugdelijk gebouwden weg van leerling, gezel en meester. En toen, in dagen, die gelukkig nu weer achter ons liggen, de stormvloed van waanzin over de wereld kwam met zijne meer dan eens in een volkomen waanzin overslaande verblijsteringen, toen geraakte het hek geheel en al van den dam en werd, met de uitzinnigste picturale gedragingen, de moedwilligste disqualificatie van het ambacht wet en regel. Parijsche schilders, die in arren moede een doek hielden voor een in verven gedoopten slingerenden staart van een ezel en dit door een officieele jury aangenomen zagen, hebben dezen regel op een wonderlijk welsprekende wijze ad absurdum gevoerd. Maar helaas, waanzin valt niet op zulk een wijze te genezen, doch eischt het nemen van meer positieve maatregelen.

Reacties op dergelijke toestanden braken zich gelukkig mettertijd ook in de kringen van schilders baan. Roelofs schreef al eens eerder, nu ongeveer een kwart eeuw geleden, een werkje, waarin hij protest aanteekende tegen deze mentaliteit. Het bleef niet bij een theoretisch protest, men wilde verder gaan: men vatte den balsturigen stier van St. Lucas bij de horens. De oprichting van de Oud-Hollandsche Olieverfmakerij met haar veelzeggenden naam was hiervan een eerste gevolg. Onder leiding van een aantal schilders en een ter zake kundig chemicus besloot men tot het vervaardigen van een assortiment verven uit soliede grondstoffen, die tot de meest standhoudende behoorden, die, onderling gemengd, elkaar geen schade toebrachten en waarmee aan de eischen van een deugdelijk vakmanschap genoegzaam werd tegemoet gekomen. De Olieverfmakerij heeft de jaren door dit standpunt weten te handhaven en is er voor haar deel in geslaagd ook ver buiten onze grenzen de Oud-Hollandsche reputatie van een goede makelij opnieuw een goed aanzien te geven. Men heeft haar, daar zij zich hield aan deze betrekkelijk beperkte schaal van kleuren en niet inging op het verzoek tot het bereiden van gewenschte, doch minder standhoudende verven, wel eens conservatisme voor de voeten geworpen, doch conservatisme, dat niet dan na lang en geduldig experimenteeren die schaal verrijkt, dient in het licht van deze beschouwingen als volkomen geplaatst te worden aangemerkt. In de laatste jaren is op dit gebied stellig meer in 't algemeen een toestand van verbetering ingetreden.

Doch met goedbereide en standhoudende verven alleen komt men er niet. De regel eischt meer. Wij hebben er in het voorgaande de aandacht op gevestigd. Onze schildersroem eischt, dat wij hem, met een consequentie, welke zich aan onze 17e eeuwers en middeleeuwers spiegelt, doorvoeren in alle geledingen van onze picturale samenleving, op de scholen, in de ateliers, waar onderricht wordt gegeven, op onze academies, waar in deze richting reeds wordt gewerkt, doch nog steeds niet op een basis, welke eene consequente doorvoering mogelijk maakt, omdat hiertoe, bij allen goeden wil, verscheidene voorwaarden ontbreken. De restaurateur Van Bohemen heeft in een voorgaand nummer van „De Schouw" in dit opzicht den weg reeds gewezen: als een goede genius heeft het besef der conservatie achter elken schilderezel te staan, waar die ook worde opgesteld. De scheppende kunstenaar dient weer doordrongen te worden van het feit,

dat het volgen van den ambachtelijken regel een eisch is, waaraan hij zich niet dan tot schade van zijn kunst en van zich zelf kan onttrekken, dat het ambacht niet verlaagt, doch veredelt, het werk en hem zelf.

Hoe wonderlijk het ook moge klinken: onze eeuw van techniek heeft de schilders van hun techniek vervreemd. Zooals elders heeft ook hier de machine het handwerk in discrediet gebracht. Men verleerde in te zien, dat technisch sentiment, ondanks alles, een der categorieën vormt van het schoone, van zijne voortbrenging en beleving, bij kunstenaar en publiek. Over beide liniën blijkt het doorvoeren van een goede en inzichtsvolle paedagogie meer dan wenschelijk.

Ik heb, om mij van de juistheid mijner critiek op den toestand, waarin zich meerdere van onze moderne meesterwerken bevinden, nog eens grondig te overtuigen, een aantal daarvan opnieuw aan een onderzoek onderworpen en kwam tot de niet weinig ontstellende ontdekking, dat in een onzer musea, waarin, naast blijvende werken, ook die van twee meesters van de generatie, die volgde op die van de Haagsche School, waren ondergebracht, naast ook die van Amsterdammers, ruim een 70-tal de meer of minder duidelijke sporen van barsten en andere averij vertoonden, terwijl het aantal aanwezige werken hiervan slechts een klein meervoud bedroeg......

In Duitschland werd besloten tot de oprichting van de Münchener Werkprüfungs- und Forschungsanstalt für Maltechnik. Hoe wenschenswaard de totstandkoming van een dergelijke inrichting hier te lande mag worden geacht, behoeft na het voorgaande niet nader te worden betoogd.

heimwee

De zeewind en het helm aan deze blonde kust
zingen van heimwee steeds een eender lied
aan wie zijn diepste wezen nooit verried
en fier gaat van zijn kracht bewust.

Nog is de zee de stage hartslag van dit land,
nog is het tijd het blinkend zeil te hijsen;
groots en eenzaam ligt het rilde strand,
waar scherelings de meeuwen krijsen.

O, meeuw, sterf niet die in de luchten trilt,
dan tuimlend, stortsnel naar de baren schiet;
waar land en zee van hartstocht rilt
is witte schreeuw het hoogste lied.

O, zee, ga niet tot weerloos moer verzanden,
vlei de winden strelend aan uw zilvren leest;
ik berg mijn vragen aan uw grijze stranden
waar niets dan wind en water is geweest.

De zeewind en het helm aan deze blonde kust
zingen van heimwee steeds een eender lied,
doch wie zijn diepste wezen nooit verried
gaat immer fier en sterft aan 't end gerust.

George de Sévooy

(Uit een eerlang verschijnenden bundel Beloken Land.)

HET KULTUREELE KARAKTER VAN DE POLITIEKE JOURNALISTIEK

DOOR JAN DE HAAS

De tijd ligt nog niet zoo ver achter ons waarin men aan de pers de alleszins welluidende benaming „koningin der aarde" placht toe te kennen. Doorgaans bedoelde men daarmede de macht te onderstreepen, die het geschreven woord in velerlei vorm op het leven der volkeren en hun gedachtenwereld vermocht uit te oefenen. De wijze waarop deze macht door buiten de gemeenschap staande, egoïstisch op eigen belang gerichte invloeden werd gebruikt, was inmiddels allerminst koninklijk. Het dóórdringen van den geest der volksche verbondenheid heeft in het leven en werken van den journalist ingrijpende veranderingen gebracht. Het machtsbewustzijn van een zichzelf kronende pers is naar den achtergrond geraakt. De werkelijk-bestaande veelzijdige mogelijkheden worden geleidelijk in een nieuwe richting geleid en in dienst gesteld van een wezenlijk organisch gebouwde volksgemeenschap.

Het is met de *politieke* journalistiek evenzoo gesteld. Haar karakter wordt niet langer bepaald door de veelheid van meeningen die slechts berusten op veronderstelde tegenstellingen. De scherpe strijd van allen tegen allen heeft een einde genomen. Het schriftelijk wapen uit dien strijd heeft een andere bestemming gekregen. Waar het nog gebruikt wordt, dient het tot aanval op en verweer tegen machten, die de volksgemeenschap vijandig gezind zijn. De journalistiek maakt de verandering mee van een op kleine belangen ingestelde groeps-politiek, naar een nationale politiek die haar doel vindt in het algemeen welzijn. En zoo komt dan naast de opdracht tot strijd ook die tot voorlichting, opvoeding en verheffing van het eigen volk, niet langer afbrekend en vernietigend, maar baanbrekend en opbouwend. In deze totaal gewijzigde instelling van de journalistiek in algemeenen zin en van de direct-politieke journalistiek in het bijzonder ligt het begin van een hechten band met de kultuur van ons volk.



Zoomin als men de kultuur kan losmaken van het begrip gemeenschap, kan men ook de volksche politiek scheiden van de kultuur. De kultuurdaad van den mensch, het vermogen om de beste innerlijke eigenschappen van zijn persoon om te zetten in een blijvend getuigenis, kan zijn hoogste waarde eerst dàn bereiken, wanneer zulks geschiedt als dienst aan de gemeenschap van het volk waartoe men behoort. De on-onderbroken afwisseling der geslachten, die aan de gemeenschap haar blijvende en onvergankelijke karakter verleent, gaat in beteekenis het korte leven van den enkeling verre te boven. De volksche politiek heeft zich de opgave gesteld dit volksbestaan te ordenen, te beschermen en te verheffen.

Nationaal-socialistische politiek is dienst aan de volksgemeenschap. Het behartigen van de staatkundige belangen van alle volksgenooten schept als het ware de omlijsting van het volksleven. Eerst in dezen zin, dat daardoor de grootst mogelijke zekerheid moet worden gebracht in alle zaken van materieelen aard. Dan ook en veel meer in alle geestelijke zaken: het brengen van geestelijke overeenstemming en eensgezindheid, het levendig houden van de eigen geaardheid en van den wil om daarnaar te leven. Het politiek gebeuren van onze dagen is niets anders dan het streven om deze beide zekerheden tot werkelijkheid te maken. Van de uitvoering en het welslagen daarvan is het toekomstig bestaan van volksgemeenschap en volkskultuur volkomen afhankelijk. Zij die zich bezig houden met de politieke journalistiek moeten begrijpen dat zij beide onderdeelen van de politieke taak hebben te dienen.

De veranderde doelstelling doet zich ook in de practijk der politieke journalistiek gevoelen. De organen die zich in het verleden bezig hielden met de politiek, zooals het democratische partijenstelsel deze kende, werden vooral gekarakteriseerd door een groote mate van ongebreidelde, negatieve critiek alsook door een voortdurend redetwisten over „beginselen" en „ismen". De volksche politiek van onze dagen is van meening dat deze twistvragen, die langen tijd met zooveel hartstocht als zwaarwegende levensproblemen zijn afgeschilderd, door den revolutionairen loop der gebeurtenissen zijn achterhaald. Het roemloos verdwijnen van het politieke systeem dat aan het voortduren van deze twistvragen zijn bestaan dankte heeft de nutteloosheid van deze „problemen voldoende gedemonstreerd. Een debat over de grondslagen waarop de politieke wil van het Nederlandsche volk moet worden gevormd, is niet meer actueel. De

verbreeding van het inzicht van het geheele volk staat thans veel meer in het middelpunt.

Men dient bij dit alles te bedenken dat er in onzen tijd minder reden is om een politieke afdeeling in de journalistiek met nadruk te onderscheiden dan vroeger. Waar het geheele perswezen in dienst wordt gesteld van de volksgemeenschap en waar dus elke vorm van voorlichting erop gericht is het gemeenschapsdoel te helpen bereiken, daar zal ook de berichtgeving over vrijwel alle uitingen van het gemeenschapsleven een politiek karakter moeten dragen. Tot de zuiver-politieke journalistiek kan men dan slechts die schriftelijke uitingen rekenen, die voorkomen in organen welke zich rechtstreeks in dienst stellen van de propaganda voor de volksche gedachte. Duidelijker is dan ook het gebruik van de uitdrukking „schriftelijke propaganda", ook al behoeft deze dan nog niet direct uit te gaan van de politieke organisatie die in Nederland voor de politieke wilsvorming de verantwoordelijkheid draagt, de Nationaal-Socialistische Beweging.

De eenheid van doelstelling brengt den politieken schrijver in vergelijking met het verleden tot een zekere eenzijdigheid. Een tegenwicht daartegen vormen de veelzijdige mogelijkheden die de uitwerking van deze doelstelling biedt. Om het contact met den lezenden volksgenoot te behouden en zijn belangstelling voortdurend gaande te houden is een groote verscheidenheid van onderwerpen en een voortdurende afwisseling noodig. Wil de politieke schrijver de aantrekkelijkheid van zijn producten, — een eerste psychologische eisch voor hun nuttigheid — behouden, dan moet hij van het enge terrein van de strak-omlijnde staatkundige zaken, terugkeeren naar de uitgestrektheid van het geestelijke en cultureele leven van zijn volk. De vlucht in de afbrekende critiek op anderen is als middel om de gemakzucht te bevredigen uitgeschakeld. Van den schrijver wordt een grooter vakmanschap, een grootere kennis en een verhoogde belangstelling voor het volksleven verlangd. De doorwerking van de volksche politiek maakt den politieken strijder tevens tot dienaar van de volkskultuur.

Het spreekt vanzelf dat de overgangstijd, dien wij thans beleven, en die bovendien nog een oorlogstijd is ook, nog verschillende politieke strijdelementen bevat, die in de toekomst hun waarde zullen verliezen. Wanneer de politieke schrijver zich thans ten doel stelt, de tegenstellingen en het wanbegrip in ons volksleven te doen verdwijnen en daarvoor in de plaats de eenheid van gedachten te brengen, die voor de eenheid van werken van zoo groote beteekenis is, dan moet er een moment komen, waarop dit doel is bereikt, een moment waarop niet langer tegen de oorzaken van deze misstanden behoeft te worden geageerd. Vanaf dat moment zal hij zich geheel en al kunnen wijden aan een ander doel, dat ook tevoren reeds zijn beteekenis had, namelijk het positiefrichten van de gedachtenwereld van het volk op waarden die door de volksche politiek worden beschouwd als richtinggevend voor het volksleven.

Het werk van de politieke journalistiek nà dezen overgangstijd zal zich logisch aansluiten aan het practisch-uitwerken van de idee der volksgemeenschap. Geestelijk leiding te geven, nieuwe wegen te zoeken en verdergaande gevolgtrekkingen te maken: het zijn enkele onderdeelen van dit werk, dat door het algemeen beschouwen van feiten en het toetsen daarvan aan de volksche beginselen kan worden aangevuld. Dit laatste dan als bijzondere opdracht aan de algemeene journalistiek.

Ook al kent de volksche politiek en journalistiek niet den scherpen strijd van groeps-tegenstellingen, toch behoeft het strijdelement geenszins verloren te gaan. Een tijd als de onze vraagt revolutionairen geest, vraagt den moed tot radicaal doorzetten. Strijd zal er zijn en blijven als kenteeken van gezond en krachtig leven. Maar het wordt dan metterdaad een strijd òm het leven. Want veel gevaarlijker dan de aanvallen van politieke tegenstanders is het langzaam doordringende gif van de zelfzucht en de zelfgenoegzaamheid, van de kleinburgerlijkheid, die in staat zijn de kiemen van het gemeenschapsleven te dooden.

Politiek, kultuur en journalistiek zijn naar volksche opvatting onderdeelen van het leven der volksgemeenschap die door de uitwerking van den nieuwen geest met elkaar in verband zijn gebracht, en die daardoor in staat zijn elkaar omhoog te brengen, ten dienste van het volkswelzijn.



NEDERLAN

TE K

Karlsruhe, een stad van klaterende fonteinen, van rust-schenkende parken, een stad waar de Nederlander zich dadelijk thuis voelt.

In 1715 werd deze stad gesticht door den markgraaf Karl Wilhelm. Twee reizen naar Holland hadden zijn bewondering zoodanig opgewekt, dat hij — hoewel niet in baksteen, maar in hout — de huizen zijner nieuwe residentie naar Nederlandsch model liet bouwen. De ontwikkeling van deze stad, die thans zoo groot is als Utrecht en het belangrijk centrum van Baden, heeft de Hollandsche sfeer niet kunnen verjagen. Wel zijn de naar Hollandsch model gebouwde huizen reeds lang door den tand des tijds verteerd, maar nog altijd zweeft hier iets in de lucht, dat aan Nederland herinnert.

Imponeerend ligt daar nog altijd het door Karl Wilhelm gestichte slot en houdt tusschen de omgebogen vleugels de in waaiervorm gebouwde stad gevangen. In het verlengde van een dezer vleugels werd de oranjerie der markgraven gebouwd en in deze voormalige oranjerie nu werd in Juli 1942 huisvesting verleend aan 181 Nederlandsche schilderijen.

Den 18en Juli werd deze tentoonstelling „Niederländische Kunst der Gegenwart” geopend. Ruim 100 genoodigden hadden zich verzameld in de rotonde der oranjerie, die met plantengroepen en met Nederlandsche en Duitsche vlaggen feestelijk versierd was, toen de directeur der staatliche Kunsthalle, Dr Kurt Martin het woord nam om de aanwezigen en daaronder in de eerste plaats den vertegenwoordiger van den Rijksstadhouder, Professor Dr Schmitthenner, Staatsminister des Kultus und Unterrichts, welkom te heeten.

De spreker bracht dank aan den beschermheer der tentoonstelling, Rijksminister Dr Seyss Inquart voor diens initiatief en aan den Oberbürgermeister der stad Karlsruhe, Dr Hüssy voor den krachtigen steun, dien de stad bij het tot stand komen van deze tentoonstelling had gegeven. Verder dankte hij Dr Joachim Bergfeld, den leider der Afdeeling Kultur van de Hauptabteilung Volksaufklärung und Propaganda in Den Haag en Prof. Dr T. Goedewaagen, den Secretaris-Generaal van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten voor de goede samenwerking bij de voorbereiding.

De volgende spreker was de vertegenwoordiger van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten. Hij deed uitkomen, hoezeer het Departement er waarde aan had gehecht het werk van Nederlandsche kunstenaars van dezen tijd in Zuid-West-Duitschland te toonen.

Het groote verleden toch der Nederlandsche schilderkunst is voldoende bekend, maar dat ook de Nederlandsche schilderkunst van dezen tijd alle belangstelling verdient, is in Duitschland niet algemeen bekend.

Het is te begrijpen, dat men zich in Duitschland afvraagt of de Nederlandsche schilderkunst sterk onder den invloed heeft gestaan van de vele richtingen en „ismen”, dan wel of de eerbiedwaardige traditie der Nederlandsche schilderkunst bewaard is gebleven. Ten einde dat duidelijk te maken, gaf de vertegenwoordiger van het Nederlandsche Departement een

Hynckes DE SPONS DER BITTERHEID *Foto: A. Frequin*



Koch ZOONTJE VAN MEES *Foto: A. Frequin*



...SCHE KUNST
...SRUHE

kort overzicht der zooeven bedoelde, richtingen.

Het Fauvisme, dat in 1904 in Frankrijk geboren werd, heeft met name bij Jan Sluyters en Kees van Dongen weerklank gevonden. Van Dongen reageerde bijna meer Fransch dan Nederlandsch, terwijl Jan Sluyters slechts voorbijgaand in den ban van het Fauvisme bevangen was.

Kubisme, Futurisme en Absolutisme hebben nagenoeg geen invloed op Nederlandsche schilders van werkelijke verdienste gehad.

De schilder Piet Mondriaan daarentegen onderging wel sterk buitenlandsche invloeden en werd zelf pleitbezorger van het Essentialisme, dat tegenover de bewegingsverheerlijking van het Futurisme stond.

De zeer beroemde schilder Vincent van Gogh heeft het Expressionisme ten doop gehouden; hij wilde het Impressionisme verdiepen en den kunstenaar gelegenheid geven eigen persoonlijkheid tot uitdrukking te brengen. Eerst twintig jaren na Van Gogh's dood bereikten andere schilders zijne hoogte. Dit Expressionisme heeft buitengewoon grooten invloed gehad, ook op Nederlandsche schilders.

Dadaïsme en Surrealisme zijn van Joodsche origine en zijn evenals de overdrijvingen van het Expressionisme als ontaarde kunst te beschouwen.

Het Neo-Realisme wilde deze ontaarde kunst bestrijden, het wilde zakelijk zijn en geen gevoelens schilderen. Pyke Koch, Hynckes, Willink en Gerdes, die op deze tentoonstelling vertegenwoordigd zijn, stonden of staan onder den invloed van deze nieuwe zakelijkheid.

Het Neo-Klassicisme heeft in Nederland slechts weinig aanhangers gevonden.

De spreker besloot met de opmerking, dat de Nederlandsche kunstenaars gelukkig weinig notitie hebben genomen van de vele theoretische beschouwingen over de kunst; zij hebben daardoor er voor gezorgd, dat de Nederlandsche kunst zich zelf bleef.

Ten slotte opende als derde spreker de Oberbürgermeister van Karlsruhe de tentoonstelling met een hartelijk woord van welkom aan de Nederlandsche kunstenaars en hun werk.

Hierna verspreidde zich het publiek door de ruime oranjerie, om de inzendingen te bezichtigen. Het zijn de zelfde schilderijen, die reeds te Freiburg tentoongesteld waren, aangevuld met een 48-tal, ter vervanging der te Freiburg verkochte doeken.

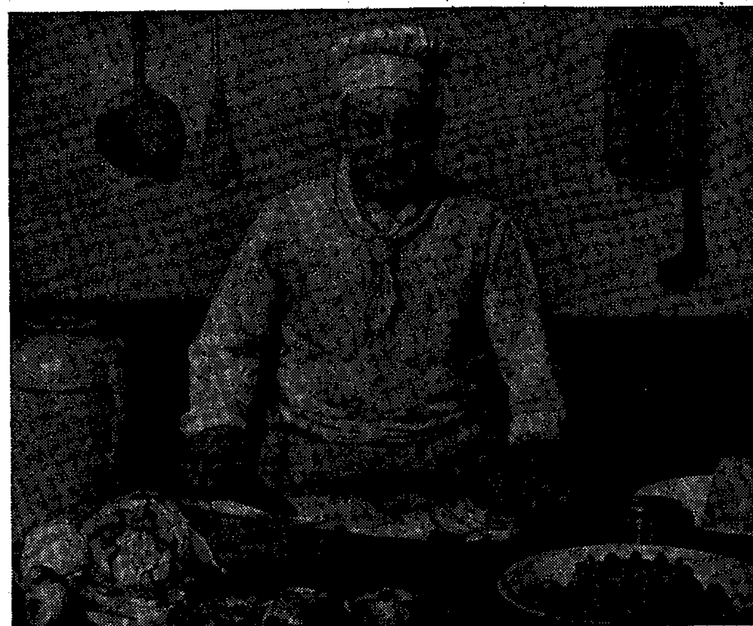
Daarom wordt er te dezer plaatse van afgezien nogmaals de inzendingen te bespreken.

Vast staat, dat de Nederlandsche schilderkunst van de 20e eeuw in Zuid-West-Duitschland diepen indruk heeft gemaakt, hetgeen blijkt uit het groote aantal schilderijen, dat zoowel te Freiburg als te Karlsruhe werd verkocht.

Zoo hebben we hier dus te doen met een vorm van kultuuruitwisseling, die niet slechts den Nederlandschen naam in het buitenland ten goede komt, maar tevens den Nederlandschen schilder duidelijk maakt, dat hij op den goeden weg is en dat hij bij het Duitsche broedervolk gewaardeerd wordt.

MARIUS VAN LOKHORST

Gerdes — DE KOK — *Foto: A. Frequin*

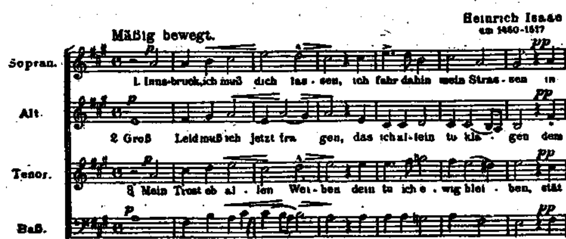


Hynckes — STILLEVEN HARINGEN — *Foto: A. Frequin*



Hendrik Isaac

Door Prof. Hans Merx



Hendrik Isaac, of „Ysaac", zooals hijzelf altijd onderteekende, (zijn naam is eigenlijk Huygens) was een der voornaamste toonkunstenaars in de laatste helft van de 15e eeuw en mag als een der grootste vertegenwoordigers van de Nederlandsche school beschouwd worden.

Isaac was hier te lande omstreeks 1450 geboren. De juiste datum staat echter niet vast.

Reeds vroeg trok het Zuiden hem. Een tijdlang vertoefde hij in Ferrara en werd dan door de Medici als organist naar Florence geroepen. Echter reeds in 1484 verbleef hij aan het hof van Aartshertog Sigismund te Innsbruck. In 1496 zien wij hem in Weenen als hofcomponist van Keizer Maximiliaan I.

Isaac mag wel de belangrijkste meester van zijn tijd genoemd worden. Hij vereenigt het erfgoed van de beide Nederlandsche scholen tezamen en voegt dit door het Duitsche lied nieuw bloed toe. Evenals Orlando di Lasso, is hij in de muziekstijlen van alle volkeren thuis, zoowel in het konstruktivisme der late Nederlandsche Gothiek, als ook in de gracieuze intimiteit van de Italiaansche- en Duitsche renaissance.

Over de naaste levensomstandigheden van Isaac is weinig bekend. Hij kwam uit Nederland, was van Germaanschen bloede, met innemende manieren en prettig karakter.

Tot zijn werken behooren missen, vele motetten, bijzonder mooie koor-liederen met geestelijken en wereldlijken inhoud, Duitsche, Italiaansche en Fransche liederen.

Wel het beroemdst is echter zijn lied over „Innsbruck, ich muß dich lassen". Dit mooie Tiroolsche lied heeft Isaac tweemaal bewerkt en in de beide bewerkingen teekenen zich twee verschillende kunststijlen af. Nu eens de ernstige, diepgewortelde Nederlandsche natuur, dan weer de lichtere zuidelijke toon met een inslag van het Duitsche gemoed. Daar aesthetische bouw met streng contrapunt, hier eenvoudige, doch fijne lijnen, niet primitief, maar van kunstzin doordrongen.

De oorsprong van het lied zelve, zoowel wat woord en melodie betreft, ligt in het duister. Naar het schijnt was het lied in Isaac's tijd in Tirol slechts in den volksmond bewaard gebleven. Eerst door zijn beide bewerkingen is het lied buiten de eigenlijke Tiroolsche grenzen in de geheele wereld beroemd geworden. Het bezit dien kunstvollen eenvoud, en ook dien eenvoud van middelen, die voor de volledige beheersching van het kunstlied voorwaarde is en een zuiver schoonheids-gevoel verraadt. Isaac toont hier weer de traditie van zijn Nederlandsche vaderland. Het is kenteekenend, dat Isaac zich ook in latere jaren vaak van tijd tot tijd nog graag van den strengen contrapunt-stijl van zijn Nederlandsche vaderland bediende, vooral ook in zijn „Choralis-Constantinus", dat zijn lievelings-leerling Ludwig Senfl voortgezet en voltooid heeft. Senfl, die omstreeks 1540 als de „Jetzige Fürst der ganzen deutschen Muzik" tot in Noorwegen erkenning vond, heeft ook in een autobiografischen liederentekst „Lust hab ich gehabt zur Musica" zijn grooten leermeester Isaac met vereering herdacht en over diens paedagogische methode belangwekkende bijzonderheden medegedeeld.

Thans heeft Henri van Hoof de hoogtepunten uit het leven van den meester als hoorspel in een dramatischen vorm gegeven en ons de mijlpalen op den levensweg van den grooten Nederlander nader gebracht.

Wij begeleiden Isaac op zijn reis uit Nederland door de wouden van Luxemburg naar Italië. Wij treffen hem aan het hof van de Medici in het kunstlievende Florence, beluisteren de boeiende gesprekken tusschen hem en Lorenzo di Medici, nemen deel aan luisterrijke feesten aldaar, bij edele muziek, schoone vrouwen en schuimenden wijn. Wij vinden hem terug in het lieflijk gelegen Innsbruck bij den Aartshertog Sigismund en later in Weenen aan het hof van Keizer Maximiliaan I. En steeds weer, weerklinkt door het heele spel de boeiende muziek van den grooten meester, orgel- en viool-muziek, motetten en liederen, vooral echter zijn beroemd „Innsbruck, ich muß dich lassen".



TEEKENING JACOB CATS *Foto: A. Dingjan*

HULP AAN JONGE KUNSTENAARS

Onderstaand schrijven werd aan het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten toegezonden door een jong schilder, die door een stipendium in staat werd gesteld in München aan de Academie te studeeren.

Hugo Brouwer was aanvankelijk als onderwijzer werkzaam, maar zijn geheele streven was er van den beginne af aan op gericht, kunstenaar te worden. Er deden zich, als gewoonlijk, de noodige schijnbaar onoverkomelijke moeilijkheden voor, aangezien het Brouwer aan aardsche goederen ten eenenmale ontbrak en hij niet meer op een leeftijd was, die het hem mogelijk maakte van voren af aan te beginnen.

Als goed Nederlander heeft hij met verbeten energie zijn doel nagestreefd en een werkkracht ontplooid, die respect afdwong van een ieder, die met hem in contact kwam.

Reeds korten tijd na zijn vertrek naar de academie kwam het bericht, dat hij tot de beste leerlingen aldaar werd gerekend... wij laten hem hier zelf aan het woord.

20 Juni 1942.

„'n Kort bericht van Uw beschermling in het verre München. Ik maak 't naar ziel en lichaam best. In stilte rijpt m'n talent, dank zij Uw wijze voorziening. Nu ik, door sociale nood en maatschappelijke ellende zoo laat geroepene, rustig in een regelmatige studie, en als 't ware in een twede jeugd mijn talent kan opkweken, met alle middelen, besef ik weer eens te meer de waanzin van 't verleden.

Hoe ging het vroeger. *Zo!* 'n Jonge man ontdekte zijn talent. Hij kon zo maar zonder meer 'n kip tekenen of zoiets, wel niet helemaal precies, maar je kon toch zien dat het een kip was. Zijn buurman kon dat niet. Conclusie. De jonge man was Apollo's zoon, de buurman was „leek". De „leek" wist niets, mocht niets zeggen. Dorst ook niets te zeggen, was net als 'n stuk bolsjewiek, geestelijk absoluut drijfhout, en alles slikkend als de bange struisvogel. De „man met de kip" echter begon te... praten. Eerst wilde hij natuurlijk wel een kip beter leren tekenen, maar de kruideniers en record-beschaving hadden daar geen sou en geen minuut voor over. Dus riep hij maar, omdat hij toch leven moest, dat zijn slecht getekende kip 'n wonder van schoonheid was; mits men natuurlijk geen „leek" was, kon men dat „einfühlen". En de kunsthandelaren complotteerden mee: elk seizoen 'n nieuwe kip en 'n nieuwe „artiest".

Zo kwam 't dat de arme jongeman zijn talent verwoestte, omdat hij 't ontijdig verkrachtte. Zo kwam 't, zo doodgewoon, dat nu vele schilderijen van de „meesters" van 't „impressionisme" ('n scheldwoord is dat), nog bruiner zijn en minstens even vies, als 't drek onzer straten.

Deze jonge mannen hadden eerst de wetten van 't materiaal moeten leren kennen en toepassen, maar daar was geen tijd voor. Geen tijd en toen geen geld, en toen geen verstand en tenslotte was de waanzin, uit de armoede van 't lichaam ontsproten, geworden tot 't geestelijke gekkenhuis der allerlaatste kunstcritiek. Er stonden jonge mannen op die maakten acht kippen in één nacht, met veel alcohol. Er kwamen zelfs schilders, die steeds beter gingen schilderen, naarmate ze meer hun verstand verloren.

Maar nu komt er bezinning, ook ik kon 'n kip tekenen, maar 't was ook zo'n kip van „je weet wel", 't kon ook 'n duif zijn. Toen ben ik gaan studeren, en toen merkte ik dat ik voor de geweldige puinhopen van onze verloren gegane Hollandse schilder*school* stond (let wel school, plaats waar iets te leren valt).

In Duitschland leefde 'n groot man. Max Doerner, die heeft de eerste spadestoot gedaan en ons in zijn levenswerk „Het schilder-materiaal" 'n rationele weg geopend naar 'n rationele vorming van jeugdige talenten.

't Talent moet tijd hebben, gelegenheid en raad van meesters om werkelijk te rijpen.

De meester van de coloritiese school die achter ons ligt, had eigenlijk niet veel te leren. Hij had trouwens alleen maar geld noodig en geen leerlingen. En die leerlingen hadden weer geld nodig, om leerlingen te zijn enz., enz. Alles was kleur, men sprak slechts over kleur. De kleur was 't grote slagwoord. De rest was „verschwunden". De inspiratieve kracht der ideeën, men lachte erom, in zekere zin terecht. Want kwam er dan naast 't impressionisties kleurengegochel nog al eens 'n expressief werk, dat 'n gedachte lanceerde, dan waren de vormen en kleuren zo belabberd, dat de critici bijna weenden van woede over zoveel „literatuur" in onze vaderlandse schilderkunst.

Nu dat ik hier m'n bescheiden talentje in 'n harde school kan ontwikkelen, en 'n houvast geven in blijvende kennis, in anatomie en techniek, nu dat ik de hernieuwing daar ben begonnen waar alle hernieuwing nu eenmaal beginnen moet, aan de spade en de werkbank en niet in de krant — nu zie ik dat alles zo heel duidelijk en ben ik U zo vreselijk dankbaar.

O, ik hoop dat ik U niet teleur zal stellen. Men zou, omwille van 't grote volksbelang dat met de hernieuwing der kunst gemoeid is, wensen dat men 'n Rubens in de dop was. Maar deze tijd legt geen Rubens meer in de wieg. Maar een ding kan ik: 'n eenvoudige goede schilder worden, die zijn *vak* verstaat. En misschien dat dan uit 't werken van mensen, jonge schilders uit mijn richting weer 'n twede Hollandse schilderschool zal oprijzen, tot bloei van onze roem niet alleen, vooral tot vreugde van de naar beschaving en veredeling snakkende moderne zichzelf hervindende arbeider.

In deze geest werk ik en aanvaard mijn stipendium. Als 'n grote verplichting drukt zij op mijn schouders. Nogmaals, stel U niet te veel van mij voor, maar wees er van overtuigd dat Uw beschermling 'n gezond vakman wordt: en dat is, zooals boven reeds bewezen, 'n geweldige stap voorwaarts."

Wer einzusehen vermag, daß es der Natur auch im Menschen nicht auf das Glück des einzelnen, sondern auf den Bestand des Ganzen ankommt, der wird das Alltagsmartyrium zu dem läuternden Wesen schlagen, das wir im seltenen und großen Opfergang der Genialen und Heroen als Heilskräfte des Menschentums ehren.

E. G. Kolbenheyer: *Weihnachtsgeschichten*

Kunst gehört zum organischen Wachstum eines Volkes. In der Kunst kann es darum nur eine vorbedingte, volkseigene Entwicklung, aber keinen eigentlichen Umsturz geben, gleichwie der Fall der Blütenblätter eines Baumes und das Reifen seiner Frucht kein Umsturz, sondern natürliche wachsende Entwicklung eines Lebendigen sind.

E. G. Kolbenheyer: *Heroische Leidenschaften*

DE WAARDEERING VAN DEN KUNSTENAARSARBEID:

De grondslag van de Nederlandsche Kultuurkamer

DOOR DR J. A. STELLWAG

Dat de arbeid van den kunstenaar tot het museum beperkt is, dat meenen de menschen vaak, als zij denken aan het woord „Kunst". Aan schilderijen, die in luxueuse kamers in het donker hangen, aan oude beeldjes en sieraden, aan schijnbaarheden.

De maatschappij is echter zonder kunst ondenkbaar. Ons dagelijksch leven wordt door de kunst beheerscht. Schilders, beeldhouwers, architecten, reclame-ontwerpers, naast schrijvers, dichters en musici bepalen den vorm en den inhoud van ons leven. Vaak zien wij de verhouding niet meer, waarin wij geplaatst zijn ten opzichte van den kunstenaar. De diepere kunst is de heelmeesteres van onze ziel en die van het volk. Als alle dichters eens zwegen, de componisten en de orkesten verstomden, dan stond het er met de ziel van het volk slecht voor. De kunst is de onuitputtelijke bron, waaruit een volk kracht put voor zijn dagelijkschen strijd. De kunst dient de volksgemeenschap. Aan de kunst wordt het zoo duidelijk, dat haar wezen het ware karakter van den arbeid weerspiegelt: arbeid is werkelijk eerst arbeid, als hij helpt den mensch mensch te zijn en voorzoover hij de volksgemeenschap dient. Het een is niet te denken zonder het andere.

De arbeid van den kunstenaar-vakman kan de gezondheid zijn van het menschelijk en maatschappelijk leven, van het leven van een volk. Wie is er al niet eens aan den „salon" en zijn schijn-gewichtig gebabbel ontvlucht en heeft in een tot atelier omgetooverde schuur of zolderkamer, leven en oorspronkelijke, echte kracht gevonden?

Wie is er niet reeds van de saaie, onwerkelijke oppervlakte van gepolijste en bewuste taalkunde van den burger ondergedoken in de diepte van een echt, eenvoudig eerlijk vers?

De vruchten van den arbeid van den kunstenaar — welk een tegenstelling vormen deze met het recht van den kunstenaar op behoorlijke levensvoorwaarden.

„Von den Menschen getäuscht, bin ich zu den Tieren geflohen" — dit woord, deze klacht van Friedrich Hebbel zal wel door bijna alle kunstenaars eenmaal in hun leven gezegd zijn. Het pad van den artist gaat in den regel niet bepaald over rozen. Hebbel had, toen hij in München woonde, 137 dagen achter elkaar geen warmen maaltijd genuttigd. De dichter van de „Nibelungen" hongerde gedurende het grootste deel van zijn leven en met Gottfried Keller bijv. was het precies zoo gesteld. De symboliseering van het innerlijke schijnt te moeten leiden tot een terechtstelling van den uiterlijken mensch. Want te leven van particuliere weldadigheid, bedelarij of bij genade van protectie door een Maecenas of door vriendjes van vriendjes, is voor den waarachtigen kunstenaar een terechtstelling. Wat thans in zijn waarde hersteld wordt, is de arbeid, d.w.z. de erkenning breekt baan van de waarde van den kunstenaarsarbeid. Het demo-liberalisme, het liberaal-kapitalisme, zij zagen slechts de zaak en de onderneming als een middel tot winst en tantièmes.

„Heel ver tusschen de materieele en stoffelijke dingen ergens kwam ook de menschelijke arbeidskracht dienstbaar aan het kapitaal", zoo schreef Woudenberg onlangs. „Helaas", zoo ging hij voort, „vele van die arbeiders waren zoo vermurwd, zoo verslagen, dat zij hun arbeidskracht zoo duur mogelijk verkochten, d.w.z. aan den meestbiedende; het bedrijf als zoodanig, waarin zij dan werkten, ging buiten hun belangstelling. Daar hadden zij niets mee te maken". De arbeider was een middel tot winst in de handen van den ondernemer, en zijn rechten heeft hij moeten losstrijden en veroveren in dezen tijd.

Met den kunstenaar was het slechter gesteld. Zijn arbeid werd lager gesteld dan de arbeid van den arbeider: immers zijn scheppingen hebben het zelden kunnen brengen tot speculatie-objecten! De kultuurwerker Van Eeden bijv. kreeg voor zijn boek „De kleine Johannes", dat in bijna alle talen vertaald werd, een ongekend kleine som; een getal, dat eigenlijk de onwaarde eerder dan de waarde van dezen geestesarbeid scheen uit te drukken. En toen Van Eeden, nadat hij alles had opgeofferd voor zijn kultureel en literair streven, op het eind van zijn leven een pensioen kreeg van *f* 600.— per jaar, was dit nog minder dan een jodenfooi.

Men sprak wel van de liberalistische en kapitalistische „levens- en wereldbeschouwing". En men bedoelde daarmee „waardebepaling", „waardetoekenning". Geheel ten onrechte, want de voorbijgegane staat bevatte in zijn staatsmoraal weinig „waarde"-elementen; de arbeid van den kunstenaar werd in het

geheel niet geteld. Er was in den voorbijgeganen staat geen klankbodem voor de stem van den artist. De voorbijgegane staat was niet op de gedachte van de volksgemeenschap opgebouwd; zoodoende heeft het volk den weg tot den kunstenaar niet *kunnen* vinden. Dat de kunstenaar kind van zijn volk is, dat zijn kunst, uit dit volk ontsproten, daarom den steun van dit volk moet bezitten, werd steeds vergeten. De waarde van den arbeid van den kunstenaar is niet tot enkele belangstellenden in te perken!

De kunstenaar vluchtte...... in de natuur. Maar de mensch, die in de natuur vlucht, verhongert en verarmt, omdat hij van de bron van het mensch-zijn, de volksgemeenschap, beroofd is. Zeg niet, dat de uitwassen van de Romantiek gebonden waren aan deze bepaalde historische fase in de geestesgeschiedenis. Zij heerschten en kunnen heerschen altijd dan, wanneer de waarde van den kunstenaarsarbeid niet erkend wordt. Zij kunnen er altijd zijn, zooals zekere gevolgen er noodwendig komen moeten, als bepaalde voorwaarden bestaan.

Alleen als de arbeid van den kunstenaar door de overheid gezien, gewaardeerd en beloond wordt, dan kan de kunstenaar niet armoe lijden en hongeren, slechts dàn niet.

Het was meer dan noodzakelijk, dat de gemeenschap oog leerde krijgen voor de waarde van den kunstenaarsarbeid. Het particulier initiatief was beslist onvoldoende, evenals de vermakelijkheidsbelasting met haar ongelijke waardemaat. De kunstenaar was altijd onbeschermd. Het kwam maar al te vaak voor, zoo zeide de Leider van het Muziekgilde voor eenigen tijd, dat bijv. een componist genoodzaakt werd, allereerst de drukkosten van zijn uit te geven werk zelf te bekostigen, om dan bij verschijning en verkoop een tamelijk hoog percentage van den verkoopsprijs aan uitgevers en muziekhandelaren te moeten afstaan, om daarna te ervaren, dat door de uitgevers en muziekhandelaren geenerlei propaganda voor zijn werk werd gemaakt en het Auteursrechtenbureau bij afrekening nog een stevig administratieloon voor zich opeischte.

Wat kon het particulier initiatief ten gunste van den kunstenaar bereiken? Het werkte feitelijk het marxisme in de hand.

Alleen de Nederlandsche Kultuurkamer kan het verlossende woord spreken. Het is slechts in het belang van den kunstenaar, dat zij is opgericht. In een onlangs gehouden radiopraatje over de Nederlandsche Kultuurkamer werd o.a. gezegd: „Er kwam in de jaren 1935—1938 geen maandverslag uit van den Nederlandschen Toonkunstenaarsbond, of er stonden grieven in over broodroof door dilettantenmusici. Ja, de Bondsvoorzitter zeide op 28 September 1937 voor de radio, waarvoor wij nù ook staan: Als men een stand van beroepsmusici heeft, dan moeten die kunstenaars ook in de gelegenheid zijn, hun brood te verdienen. De samenleving moet de musici in staat stellen te musiceeren en te leven."

De onderverdeeling van de gilden der Kultuurkamer in vakgroepen en leekengroepen, dat wil dus zeggen, het principieele onderscheid, dat tusschen vakman en leek gemaakt wordt, is het bewijs, dat de grondslag van de Kultuurkamer de waardeering van den kunstenaarsarbeid is. Want in de vakgroepen wordt ieder ondergebracht naar zijn beroep. Hier zijn het dus de vakmenschen zelf — en dit punt is van groot belang — die, wetende uit ervaring wat hun behoeften zijn en hun nooden, in de gelegenheid zijn om hun eigen belangen te bepleiten, hun wenschen aan den vakgroepleider openbaar te maken, de voorschriften te kunnen ontwerpen, die, naar hun oordeel, in een dringende behoefte voorzien. Wanneer dan eventueel later de President, na den Gildeleider gehoord te hebben, de verordening uitvaardigt, verleent in feite de volksgemeenschap, door den President vertegenwoordigd, sanctie aan deze concrete waardeering van kunstenaar en kunstenaarsarbeid, van vakman en vakkundige werkmansarbeid op kunstgebied. Het spreekt tenslotte vanzelf, dat de verplichte aansluiting bij de Kultuurkamer van alle kultuurwerkers het hechte fundament is, waarop deze waardeering steunt. „Omdat hierdoor", zoo zeide Jhr Mr S. M. S. de Ranitz eens in een radiolezing, „zooveel meer bereikt kan worden dan vroeger. Ook op enkele kultureele gebieden — zoo ging hij voort — zijn vroeger goede vakorganisaties opgebouwd. Maar steeds deed zich het volgende voor, dat sommige beroepsgenooten buiten de organisatie stonden en aldus de juiste uitvoering van elken maatregel konden beletten. Thans is het uit met die vrijbuiterij." Immers, de partijzucht is opgeheven.

Es liegt mir seit lange ein Werk am Herzen, womit ich mich diese Jahre her in freien Stunden beschäftigt habe, und das so weit fertig ist, wie ungefähr ein neugebautes Schiff, dem noch das Tauwerk und die Segel fehlen um in die See zu gehen.

Es sind dieß jene Gespräche über große Maximen in allen Fächern des Wissens und der Kunst, so wie Aufschlüsse über höhere menschliche Interessen, Werke des Geistes und vorzügliche Personen des Jahrhunderts, wozu sich im Laufe der sechs Jahre, die ich in ihrer Nähe zu sein das Glück hatte, die häufigsten Anlässe fanden. Es sind diese Gespräche für mich ein Fundament von unendlicher Kultur geworden, und wie ich im höchsten Grade beglückt war, sie zu hören und in mich aufzunehmen, so wollte ich auch anderen Guten dieses Glück bereiten, indem ich sie niederschrieb und sie der besseren Menschheit bewahrte.

Johann Peter Eckermann (geb. 19 September 1792): Gespräche mit Goethe

HET 9e VLAAMSCH NATIONALE ZANGFEEST

De franskiljons van Brussel beleven moeilijke dagen. Nauwelijks is het gedreun van den marsch van de weerafdeelingen der Vlaamsche nationaal-socialisten verstorven of zij moeten weer een zangfeest meemaken waar 25000 Vlamingen getuigen van hun Germaanschen, Nederlandschen aard. Een zangfeest op de Groote Markt te Brussel. Is er een mooiere plaats denkbaar? Maar ook, is er een plaats denkbaar, die meer getuigt van Nederlandsche grootheid dan juist de Groote Markt te Brussel, Brussel, de stad die de Walen en franskiljons als hun bezit beschouwden, die zij „petit Paris" noemden, maar die slechts op de boulevards, in de dancings, kortom, slechts daar, waar alles rot is en niet deugt, verfranscht is, maar die in haar kern gezond is gebleven en Nederlandsch.

Het negende Vlaamsche Nationale Zangfeest; het derde dat te Brussel werd gehouden. Het getuigt van levenskracht der Vlamingen om in deze toch moeilijke tijden dergelijke grootsche manifestaties op touw te zetten. Want toch ook voor Vlaanderen zijn de tijden moeilijk. „Maar", zeide Karel Peeters in zijn openingswoord, „hoe moeilijk deze tijden ook zijn, toch zijn zij groot, ook voor ons volk, waarvan de besten het geweer in de hand hebben genomen, ter verovering van een eigen vaderland in een nieuw geordend Europa".

De te zingen liederen waren in vier groepen verdeeld, te weten: Parels uit de Middeleeuwen, Geuzenliederen, het Heden en een vierde groep welke gevormd werd door de volksliederen van de deelen van den Nederlandschen Stam. Het snoer waaraan al deze koralen waren geregen werd gevormd door teksten van Wies Moens, uitgesproken door Antoon van der Plaetse. Nadat als inleiding het bekende „Lied der Vlamingen" is gezongen volgen als onderdeel van de Parels der Middeleeuwen „Het vendel moet marcheeren" en „Kunst is de kracht" gezongen door de massa. Als dit lied ten einde is klinkt de stem van den voorzegger over het oude plein:

„Een volk groeit tegen nood en listen in.
Verward is vaak het beeld van zijn historische lotgevallen; verward en bedriegelijk. Wat niét bedriegt, is de geschiedenis van zijn *Wezen*. 't Bloed, dat zichzelf bleef, trots alle lotgevallen, doorvonkt dat wezen, doorstroomt het met zijn onmiskenbaar rhythme."

Dan zingen de koren 4-stemmig het aloude lied van Waelrant: „Vaarwel mijn broeder", door de menigte staande aangehoord, eerende de gevallen Zuidnederlanders aan het Oostfront.

Nadat nog o.a. „Heer Jezus heeft een hofken" en „Ik zag Cecilia komen" waren uitgevoerd, is de beurt aan de liederen welke ons herinneren aan den Geuzentijd, aan den strijd tegen het toen zoo machtige Spanje. „Helpt nu uzelf, zoo helpt U God", „Het lied van den Hollander en den Zeeuw", liederen uit den tijd van Prins Willem van Oranje, den grooten bezieler van den Opstand.

Een fiere Prins, een Duitsche Prins,
Wilhelmus van Nassouwen,
brengt 't Volk van Neêrland's gouwen
rondom zijn vlag te hoop.
Den leidsman, uitverkoren,
zij immer nagezworen:
„Het Vaderland getrouwe
tot bedelzak en dood!"

De koren zingen nog „Merck toch hoe sterck" en het vrome „Wilt heden nu treden".

Het is traditie, dat een bekend Vlaming een „feestrede" houdt. Als feestredenaars zijn in den loop der jaren opgetreden Pater Callewaert, Cyriel Verschaeve, Prof. Van Roosbroek, Wies Moens. Dit jaar sprak Filip de Pillecijn en zeide o.m.

„De wedergeboorte van deze gemeenschap huldigen wij thans door de wedergeboorte van ons lied, nieuwe perel aan de vernieuwde Nederlandsche kroon. In strijd en offer wordt deze gemeenschap herboren, en strijd en offer is de klank van onze nieuwe liederen.

Om deze te zingen zijn wij naar hier gekomen. Niet alleen omdat wij zanglustig zijn, maar omdat wij bevestigen willen wat wij zingen, omdat wij door ons lied nader willen treden tot de ziel van onze volksgemeenschap. Wij zingen de glorie van de Geuzen en den dank aan God na den strijd; wij zingen het vaarwel aan den broeder die ons in den strijd ontviel, en wij zeggen hem: „Wij zijn bereid" en hoog moet het dreunen, dat er maar één land is dat het onze kan zijn en dat dit land Nederlandsch is.

En getuigen van ons lied en onze bereidheid wezen deze trotsche gebouwen, steen geworden liederen uit ons verleden; in deze stad waar alleen de oppervlakkigheid niet van ons is.

En van hieruit klinke het als een groet en als een boodschap, van Zuid-Vlaanderen tot Friesland. Want één verleden leeft in ons, één toekomst straalt voor ons, God zij met ons".

Het Heden. Hiertoe worden door de leiding van het Vlaamsch Nationaal Zangverbond blijkbaar ook de liederen uit den romantischen flamingantentijd gerekend. Naar mijn smaak niet heelemaal juist, maar het is inderdaad moeilijk een grens te trekken. „Mijn Vlaanderen heb ik hartelijk lief", „Daar is maar een land dat mijn land kan zijn", het zijn mooie liederen, maar zijn het ook liederen van het strijdvaardige Heden? „Het lied van de Vlaamsche zonen" van Hullebroeck behoort er echter zonder eenigen twijfel wel toe.

Het spreekt wel vanzelf dat het ook in het Noorden bekende „Wij zijn bereid" niet op het programma ontbrak.

„Kom in 't vendel, kameraad", „Kempenland", „Psalm" van Jef van Hoof, „Groeninghe" van denzelfden componist; de geestdrift is ten top gestegen. Dan tot slot het „Transvaalsche volkslied" (jammer dat niet „De stem van Suid-Afrika" werd gezongen), het Wilhelmus en de stoere Vlaamsche Leeuw.

De tijd verslindt de steden
Geen tronen blijven staan
De legerbenden sneven
Een Volk zal niet vergaan.

Het groote Zangfeest is de jaarlijksche bekroning van het werk van het Vlaamsch Nationaal Zangverbond, waarvan Willem de Meyer de ijverige propagandist is. Het Zangverbond heeft een tweeledige taak: het volk beter te leeren zingen en versterking van het nationale bewustzijn door den zang. In beide opgaven slaagt het meesterlijk, ons in het Noorden ten voorbeeld.

HENK PLAIZIER

 B O E K B E S P R E K I N G E N 

D a s J a h r i s t k u r z, d e r T a g i s t l a n g, door Friedrich Markus Huebner *(Verlag Gotthard Peschko, Darmstadt).*

De Duitsche schrijver en dichter Friedrich Markus Huebner is voor ons Nederlanders geen onbekende. Hij woont reeds vele jaren in Nederland en heeft verschillende boeken gewijd aan land en volk, dat hij heeft leeren kennen en waardeeren. En omgekeerd hebben ook wij geleerd van dezen diepen denker en fijnen dichter en achten hem hoog.

Voor ons ligt nu zijn laatste gedichtenbundel : Das Jahr ist kurz, der Tag ist lang. Van een groote zuiverheid zijn deze gedichten, die ons doen bezinnen op de eeuwige en innerlijke waarden. Stil en eerbiedig treden wij dit rijk binnen, dat ons veraf en vreemd lijkt, behoedzaam geleid door den dichter, om daar te vinden.... onszelf!

Vergeestelijkte hoogheid, teerheid en kracht vloeien in deze verzen samen tot een harmonisch geheel. De kern der eeuwige vraagstukken wordt aangeroerd en de schoone, klare en zinrijke taal verdrijft de schaduw van den twijfel in ons hart, verdrijft de onrust en onzekerheid. In stilte en eenzaamheid moeten deze verzen gelezen worden, opdat wij diep in onszelf kunnen blikken en Huebner verstaan. Zoo zullen velen van ons deze gedichten een steun zijn in deze kentering der tijden.

Veel kunnen wij in ons leven presteeren, wanneer wij slechts den dag goed benutten :

Ein Jahr ist kurz. Noch wiegt
es sich im Anbeginn,
und unbegreiflich fliegt
es schon zum Ende hin.

Ein Sturmgesell, so setzt
das Jahr voran den Schritt.
Du trabst, du rennst, du hetzt
und kommst doch nimmer mit.

Von dannen braust die Zeit
sich selber schier zur Last,
und du voll Angst und Neid
merkst, wie du sie verpaßt.

Was alles will geschafft
in einem Jahre sein.
Doch ungleich ist die Kraft,
drum stell den Wettlauf ein.

Beschränke dich. Sein Ziel
weit sicherer ereilt,
wer Sorg' und Pflichten still
auf Tag um Tag verteilt.

Wieviele Zeit bestreicht
nicht eines Tages Frist.
Wie vieles der erreicht,
der klug sie wägt und mißt.

Du hast genug getan,
wenn du an Lust und Plag'
dir auflädst, was ein Tag
jeweils ertragen kann.

Bedenk von Fall zu Fall :
Der Tag, er war schon einst
für Gott und für das All
das Schöpfungseinmaleins.

Frits Sampimon

S t a d l e r F r i e d a : I e m a n d w a c h t o p m i j. *Uit het Hongaarsch vertaald door den E. H. dr A. Cardijn. (Uitg. De Vlaamsche drukkerij, Leuven, 1942.)*

In dit boek wordt het woord gericht tot de Roomsch-Katholieke jonge meisjes. Iemand wacht op het jonge meisje. Dat kan zijn de echtgenoot; maar indien zij niet tot een huwelijk komt: de evennaaste, terwijl bovendien steeds in gedachte gehouden moet worden, dat de almachtige God in den hemel wacht op haar en op ons allen.

Het boekje bevat allerlei wijze raadgevingen aan het jonge meisje. Hoe zal zij zich kleeden? Hoe moet haar woning zijn? Wie is de werkelijke waardevolle man? Enz., enz.

Er zijn meer van zulke boekjes, maar de auteurs zijn meestal femelende kwezels en als de meisjes hun raadgevingen zouden opvolgen zouden zij als oude taarten gekleed gaan en leven als bagijntjes. Tot een huwelijk zouden zij wel nooit komen. Maar „Iemand wacht op mij" is een menschelijk en frisch boekje, waarin niet gesijbeld wordt over de vraag of een beetje poeder op den neus al of niet tot de doodzonden behoort.

Bij de raadgevingen aan het jonge meisje bij de keuze van haar aanstaanden man wordt niet alleen gezegd, dat zij moet kijken of hij wel trouw naar de kerk gaat, maar er wordt gezegd, dat zij een gezonden man moet trouwen. „Indien gij ondervindt dat Uw gezondheid niet in orde is, dat Uw zenuwen ontredderd zijn of Uw longen aangetast, of een andere kwaal Uw lichaam ondermijnt, dan zou het gewetenloosheid zijn een man aan U te binden en zieke kinderen ter wereld te brengen. Hoezeer ge hem ook bemint, moet ge toch van Uw candidaatverloofde eischen dat hij zich aan een ernstig geneeskundig onderzoek laat onderwerpen. Ge moogt slechts met een goed gezonden man trouwen. Zelfs indien gij van Uw kant geneigd zoudt zijn toe te geven, moogt ge toch niet ter wille van Uw toekomstige kinderen. Men kan er niet genoeg nadruk opleggen hoe onverantwoordelijk het is geen rekening te houden met ziels- en lichaamsgezondheid, vooraleer een huwelijk aan te gaan." Dat is taal, die wij jammer genoeg in kristelijke kringen nog niet veel hooren.

„Iemand wacht op mij" is een boekje voor Roomsch-Katholieke meisjes. Daarom komen er gedeelten in voor welke voor niet-Roomsch-Katholieken weinig waarde hebben, maar ook diè gedeelten zijn nog zeer onderhoudend geschreven. Onze verwachtingen, die, eerlijk gezegd, niet hoog gespannen waren, zijn ver overtroffen.

Henk Plaizier

A r t h u r S t a a l : O n d e r d e g o u d e n z o n *(Uitg. Scheltens en Giltay te Amsterdam).*

Dit is meer dan een gewone reisbeschrijving. Behalve korte beschrijvingen van de natuurschoonheid en bevolking der bezochte landen, besteedt de schrijver veel aandacht aan de diverse gebouwen en bouwstijlen. Dit is begrijpelijk, want een architect is hier aan het woord. Arhur Staal, die in 1935 de gouden eerepenning in den wedstrijd van de Schoone Bouwkunst, den Prix-de-Rome, verwierf, kreeg in 1939 van de Nederlandsche regeering de opdracht een studiereis te maken door Egypte, Palestina, Syrië en Griekenland. Per motor maakte Arthur Staal dezen tocht en legde zijn indrukken neer in dit boek, dat tal van reisschetsen van hem zelf en foto's bevat.

In het voorwoord zegt prof. W, van der Pluym o.m. :

„Zijn boek geeft geen cerebrale kunsthistorische betoogen, noch stelt het problemen die al of niet opgelost worden. Met Lamartine — die goed honderd jaar geleden deze reis door het Oosten maakte en zijn dagboek hierover verankerde in : „Voyage en Orient" — zou Staal kunnen zeggen : „Les notes que j'ai consenti à donner ici aux lecteurs n'ont aucun de ces mérites.... elles ne sont bonnes à rien qu'à mes souvenirs!" En toch, voor hen die hiertoe openstaan, zal het dagboek „Onder de gouden zon" iets uitstralen, dat hen innerlijk verwarmt en den geest boeit.

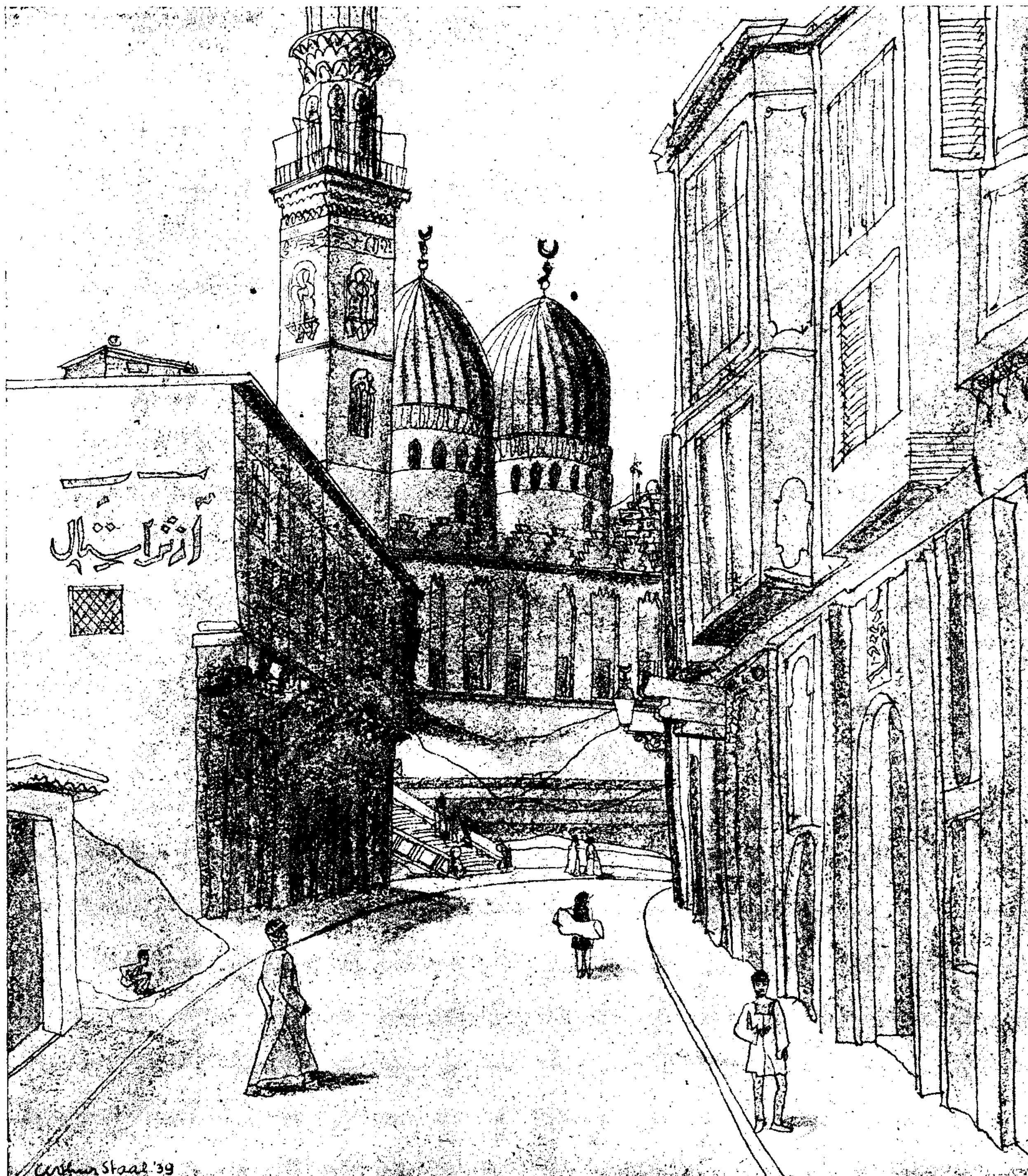
Spannend zijn vaak de reisavonturen van Staal en raak zijn korte opmerkingen. Over zijn bezoek aan Jerusalem zegt de schrijver o.m. : „....naar de Olijfberg en de Hemelvaartskapel. De situatie is prachtig; komt dat, omdat de Arabieren hier een moskee in stand houden? De Roomsch-Katholieke, de Armeensche en Grieksche religies hebben eigenlijk niets dan disharmonie over deze heilige en legendarische plaatsen rond Jerusalem gebracht, en alweer een nieuwe basiliek staat in onvoltooide bouw klaar om voor die en die heilige stichting met zooveel kubieke meters natuursteen — en waar heusch niet één steentje van spreekt — een waarschijnlijk goed bedoeld getuigenis af te leggen. Een groote bedelreclame er bij om de voltooiing mogelijk te maken."

Wanneer Arthur Staal een stedenbouwkundige tentoonstelling te Tel Aviv bezoekt, gaan zijn gedachten naar de architectuur in het vaderland :

„Men heeft in het buitenland in het algemeen een hooge dunk van de bouwkunst in Holland. Maar voor mijzelf bedenk ik, dat het hard achteruit gaat. Een paar van de besten van de nieuwe architectuur ontvielen ons. Ik weet niet of fantasie een der belangrijkste hoedanigheden van architectuur is, maar in ieder geval ontbreekt die nu vrijwel geheel in Holland, behalve bij een paar weinige eenlingen. Er zijn geen Berlages, de Bazels, de Klerken meer, geen Amsterdamsche School, er is veeleer overal klein grut, dat het Stockholmsche Raadhuis als luisterrijk voorbeeld neemt, er het grofste uitkiest om in weinige variaties te onpas rond te klodderen. Daar is de richting van de Delftsche Hoogeschool, die naar het toevallige, schilderachtige, inplaats van naar het Hollandsche

strakke en klare streeft! En iets overtuigends, waar wij allen blij mee zijn, is door deze richting nog niet gebouwd!

Na Jacoba van Beieren hebben de Hollanders het niet meer in de kubieke meters baksteen en eikenhout gezocht, noch in het toevallige. Men zou de hoogtepunten liever langs de Amsterdamsche grachten en in de Utrechtsche en andere dreven willen zien, maar dat alles wordt vernederd en geblameerd door een quasi boersche, of gekunstelde „grofheid". Overal kwakken „De vhijf vijgen" neer, blaat „het swarte scaepke" of trappelt „het fikse paerdeke". Als paddestoelen verrijzen dergelijke bierhuizen met geweldige eiken onderliggers van driekwartiers vurenplankjes, waar de baksteen zelfs binnen in enorme tassen in de weg staat. De eerste in het genre was wel leuk en verdienstelijk, maar de liefde er voor blijkt in een ware behoefte, ook in andere bouwsels, te voorzien, een pallieterachtige ruwheid, die niet zoo typisch Hollandsch is en waar niets anders meer tegenover schijnt te staan. Men wordt misselijk van de projecten, waar steeds weer Scandinavische torens, in lachspiegels gezien, op een paar rompen prijken. Sommige parmantig hoog als een echte toren, andere schijnen, door een tik op hun kop, niet hooger dan een schoorsteen door het dak te durven komen en dan nog alleen met wat ijzeren staven om hun kop. Of de tallooze ontwerpen in vage peuterlijntjes en stippeltjes, in een even vage en onklare architectuur! Deze stroom is niet te stuiten, want vindt zijn opwekking van de zijde der Technische Hoogeschool, met de beste bedoelingen, maar zonder een algemeen resultaat. Daarbij komt nog, dat de overheid vrijwel alle belangrijke werken zelf maakt, van een onpersoonlijke, talentlooze, glanslooze uitnemendheid, zooals bureaucratie dat nu eenmaal meebrengt.



ARTHUR STAAL: Illustratie uit „Onder de gouden zon"

Ja, wij moeten helaas achter ons blikken om een rijkere periode te ontdekken, met meer echte architecten en sterke werken!

De kentering in de nieuwe zakelijkheid kan wellicht al het gewonnene redden, dat het nieuwe bracht door in wijsheid en liefde ook in de traditie te gelooven, maar voldoende kracht heeft deze reactie nog niet. Onze tijd wil terug naar de vitale elementen van het leven, is beu van het over-intellectualisme!"

Onomwonden en eerlijk, op een frissche mannelijke manier, zegt Arthur Staal ons zijn meening.

Typografisch is het boek keurig verzorgd en ook de band is zeer fraai. Alleen is het jammer, dat de bladzijden zoo'n onrustigen en ietwat rommeligen indruk maken door de drie koppen, die geheel overbodig boven iedere bladzijde prijken. Zoowel leeken op architectonisch gebied als ingewijden is het lezen van dit reisverhaal aan te bevelen.

Frits Sampimon

K. W. Boekholt: *Bevolkingsleer en Bevolkingspolitiek in den Volkschen Staat. (Uitg. De Schouw.)*

Dit boekje voorziet in een reeds lang gevoelde behoefte aan een duidelijke uitspraak over het bevolkingsvraagstuk, waarover nog zoo veel wanbegrip bestaat.

De geboorteachteruitgang is één van de meest noodlottige verschijnselen van den laatsten tijd, te meer doordat juist de volwaardige, erfgezonde kringen hierbij het meest betrokken zijn.

In een reeks van tabellen, die aan duidelijkheid niets te wenschen over laten, laat Boekholt ons zien, hoe het met het geboorte-overschot in de verschillende Europeesche landen, in het bijzonder in Nederland, gesteld is. Wij zien, dat dit geboorte-overschot in alle landen in de laatste honderd jaar aan een daling onderhevig is. En ook al zou deze daling niet verder gaan, dan nog zijn deze volkeren bezig uit te sterven. Dit vindt U in dit boekje duidelijk uiteengezet, zoo ook dat de z.g. landvlucht één van de belangrijkste oorzaken is van den geboorte-achteruitgang.

Een reeks van maatregelen is noodig om deze landvlucht tegen te gaan. Wij leeren, dat een gezonde boerenstand en een gezond bodemrecht, noodzakelijk zijn voor de instandhouding van een volk.

Hoewel Nederland nog gunstig afsteekt bij andere landen, wordt het ons toch duidelijk, dat ook ons volk zich reeds bedenkelijk op de helling bevindt en dat ook hier een doelbewuste bevolkingspolitiek dringend noodzakelijk is.

Het boekje besluit met een kort overzicht over de huidige erfelijkheidsleer en wijst ons op de positieve en negatieve maatregelen, welke voor een doelbewuste bevolkingspolitiek noodzakelijk zijn.

Een 16-tal foto's van jonge Germaansche vrouwen en kinderen dragen tot de keurige verzorging van deze uitgave bij. Een waardevol bezit voor elken volksgenoot, die kort en duidelijk een goed inzicht wil hebben in de nationaal-socialistische bevolkingspolitiek.

Dr J. E. van Renesse

Jeanne de Bruyn: De Speelman en zijn Zoon. *(Uitgeverij Wereldbibliotheek Amsterdam en Standaard Brussel, 1942.)*

In De Speelman en zijn Zoon krijgt Jeanne de Bruyn gelegenheid om vele verhalen over Vlaanderen's strijd in het verleden te vertellen. De speelman trekt door het Vlaamsche land, ontmoet telkens andere menschen, speelt, zingt en vertelt. De speelman, een fiere Vlaming, is hier en daar een zinnebeeldig persoon, die zoowel aan Reinaert als aan Uilenspiegel herinnert. Kostelijk is de beschrijving van het optreden van den speelman op het kasteel van een franskiljonschen baron.

In het tweede en derde deeltje krijgen wij o.a. een beschrijving van de ontstellende verwarring die in het Vlaamsche land onstond gedurende de Meidagen 1940 en van de ook daar heerschende spionnagekoorts.

De Speelman en zijn Zoon is geen grootsch werk, maar wel een gezond boek. Antoon Herckenrath heeft het boek uitstekend geïllustreerd.

Hk. P.

Prof. dr H. Brugmans: *De Middeleeuwen. (Uitg. Wereldbibliotheek).*

Brugmans' bekende boek over de Middeleeuwen, dat thans een gezamenlijke oplage van 10.000 exemplaren heeft, is een geschrift, dat het lezen zeker waard is. Het geeft een overzicht van de verschillende vraagstukken die zich met betrekking tot dat tijdperk voordoen, zooals de verhouding tusschen Keizer en Paus, het leenstelsel, de opkomst van de steden, enz. Kaarten en illustraties verduidelijken den tekst.

Het boek is geschikt zoowel voor algemeene orientatie als ter inleiding van verdere studie.

Hk. P.

Dr W. Hüttig. *De tegenstanders der rassenidee en hun strijdmethode. (Uitg. Westland te Amsterdam).*

De schrijver brengt de bezwaren welke van de meest uiteenloopende zijden tegen de rasidee worden aangevoerd in een klein werkje tesamen. Het spreekt vanzelf dat de aandacht van diegenen, die niet geheel op de hoogte zijn van het punt van discussie — de rassenidee — vaak van dit onderwerp zal moeten worden afgeleid. Ik geloof dan ook niet, dat het aldus aan den schrijver gelukt is, om den op dit gebied onervaren lezer een helder beeld te geven van het rasvraagstuk. Dit is natuurlijk ook niet de opzet geweest, maar, waar er in ons vaderland helaas nog slechts weinigen zijn, die over het rasvraagstuk een duidelijke voorstelling bezitten, zal het aantal dergenen, die het betoog kunnen waardeeren, zooals het inderdaad verdient, slechts gering zijn.

Dr L. J. Delbaere

UIT DE TIJDSCHRIFTEN

De Waag, 4 September 1942. Naar aanleiding van de libretti-prijsvraag van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten schrijft Hendrik Lindt in „Op zoek naar libretti" o.m.:

„Bovenal echter is van beteekenis, dat de departementale prijsvraag componisten en librettisten gelijkelijk en nadrukkelijk dwingt zich te bezinnen op een waarlijk Nederlandsche stof.

In de negentiger jaren, toen een Nederlandsche opera scheen te zullen groeien, schreef Richard Hol zijn „Floris den Vijfde", Brandts Buys zijn „Albrecht Beiling", Van Milligen zijn „Brinio". De uiterlijk-historische aanknoopingspunten van al die vermeend vaderlandsche stof leverden nog geen echt-Nederlandsche opera's. Zij toonden echter een bereidheid, die boven het historische uit thans aan echt-volksche waarden toekomen kan, nu tijd en inzicht ertoe rijpten — nu (anders dan in de liberalistische dagen van een halve eeuw her) de overheid richting en middelen wijst. Beslissend is daarbij ook thans nog niet, of de haven van een volgroeid Nederlandsch muziekdrama meteen wordt bereikt. Beslissend is de koers, dien ons opera-schip zeilt."

Das Innere Reich, Juli/Augustus 1942. Uit Kurt Lothar Tank's beschouwing over den beeldhouwer Arno Breker citeeren wij:

„Monumental-heroische Form bedeutet nicht Versteinerung, Ausschließung der mütterlich-weiblichen Welt. Es wird keine Verhärtung des Herzens gefordert, nur das Bekenntnis zur Aktivität, einer Aktivität, die auch noch in der Entspannung, in der Ruhe spürbar sein muß und bei den ruhend-bewegten Gestalten Brekers tatsächlich auch spürbar ist."

Volk en Staat, 9 Augustus 1942. In een gedegen artikel over den stand der houtgrafiek in Vlaanderen schrijft Karel Horemans o.m.:

„Veel zal evenwel nog moeten veranderen en vele veronachtzaamde factoren moeten opnieuw op het oog worden gehouden, — opdat de Nederlandsche xylografie zich hier in het Zuiden met rassche schreden in een gunstige richting kunne ontwikkelen. Enkele der belangrijkste punten, die men, besluitend uit een blik op den huidigen stand dezer kunst, als zeer nabije toekomstmuziek in acht wil zien nemen, zijn, opgesomd:

1. Een rehabilitatie van het ambacht en een eerbiediging van de „materie".
2. Een toenadering tot Noord-Nederland, ten einde opnieuw een volledige hersmelting of samengroei der Nederlandsche houtgrafiek te kunnen nastreven.
3. Een konsekwente nationale oriënteering.
4. De herleving van het zendingsbewustzijn in den kunstenaar.
5. Een breedere geestelijke belangstelling en een grootere visie op het leven."

De Misthoorn, 8 Augustus 1942. Uit het hoofdartikel „Staatsvorm of idee?" citeeren wij:

„Ook in onze lage landen is een nieuwe tijd ingeluid: een nieuw socialisme. De erkenning van een Duitsche machtssfeer op een Nederlandsch staatsverband is onvoldoende, om de revolutionnaire werking der jonge Germaansche cultuur in eigen volk tot leven te brengen. En zeker zijn het in de eerste plaats onze kunstenaars, de nog onbekende dichters, die in ons volk zullen opstaan, wier werk dezen tijd van den Arbeid zal richten en verwezenlijken. Zij zullen de leiders van ons volk zijn, omdat in hen het volk zèlf tot leven zal komen."